

DUE DATE SLIP**GOVT. COLLEGE, LIBRARY****KOTA (Raj.)**

Students can retain library books only for two weeks at the most.

BORROWER'S No	DUE DATE	SIGNATURE

उपन्यासकार चतुरसेन के नारी-पात्र

१५५।७

उपन्यासकार चतुरसेन के नारी-पात्र

(फुरुक्षेत्र विश्वविद्यालय की पी० एच० डी० उपाधि के
लिए स्वीकृत शोध-प्रबन्ध)

लेखक

डॉ० सूतदेव 'हंस' (पी० ई० एस०),

अध्यक्ष—हिन्दी विभाग,

मधुबनी कालेज, भागलपुर



भारतीय ग्रन्थ निकेतन

१३३, लाजपतराय मार्केट, दिल्ली-११०००६



१५५१४



प्रकाशक भारतीय ग्रन्थ निवेदन,
१३३, लाजपतराय मार्केट,
दिल्ली-११०००६

धावरण गिल्ली : पाल बन्धु

प्रथम सम्पादन : १९७४

मूल्य : ४२ ००

मुद्रक : नटराज घाट प्रेम,
लाजपतराय मार्केट,
दिल्ली-११०००६

UPANYASKAR CHATURSEN KE NARI-PATRA
by Sootdev 'Hans'

समर्पण
 दिवगत पुण्य मातापिता
 तथा
 पूर्व-संविनी तारावन्ती की
 पुण्य स्मृति मे



सूतदेव 'हंस'

डॉ० सूतदेव हंस, जागरूक शिक्षक और लगनशील विद्वान् हैं। भारतीय नारी-जागरण में उनकी सहज रुचि रही है। प्राचार्य चतुरसेन के उपन्यासों का नारी-जागृति का झोज-मुक्त सन्देश उन्हें इधर खींच लाया है। शोधकाल में मैं उनकी अध्ययन-तत्परता और विषय के प्रति निरुद्धन निष्ठा से प्रभावित हुआ हूँ।

प्रस्तुत पुस्तक 'उपन्यासकार चतुरसेन के नारी-पात्र' में डॉ० हंस न चतुरसेन की बनायी स्फुरित करने वाली प्रेरणा—नारी—के स्वरूप और उनकी रचना-प्रक्रिया में उसकी भूमिका पर विचार किया है।—शोध-कार्य रचना के तत्र (मेकॅनिसम) का उद्घाटन होता है। 'तत्र' के उद्घाटन-क्रम में डॉ० हंस उपन्यासकार की मनोभूमि, उसके युग और उसके बला तत्त्वों की गहराई में गये हैं। उन्होंने चतुरसेन के प्रतिनिधि नारी पात्रों का विश्लेषण करके स्पष्ट किया है कि ये बहुरंगे होते हुए भी रचयिता की मूल धारणा में उद्भूत हैं। उन्होंने यह भी दर्शाया है कि उपन्यास के विविध तत्त्वों के प्रसरण में चतुरसेन की नारी-विषयक मान्यता कीन-मा रूप किंग प्रकार धारण करती है।

पुस्तक डॉ० हंस के आलोचनात्मक अध्ययन, परिपक्व निर्णय क्षमता तथा साहित्यिक अभिव्यक्ति की परिचायक है। घागा है, हिन्दी-जगत् में इसका समुचित स्वागत होगा।

रीडर, हिन्दी विभाग,
पुरक्षेत्र विश्वविद्यालय,
पुरक्षेत्र

डॉ० शनिमोयन सिंह
(एम्० ए०, पी०एच० डी०, डी० लिट्०)

दिनांक ४ जनवरी, १९७४



भूमिका

आचार्य चतुरसेन का सुप्रसिद्ध उपन्यास 'गोली' साप्ताहिक हिन्दुस्तान, दिल्ली में धारावाहिक प्रकाशित हुआ था। उपन्यास की हर विस्त में नारी के व्यक्तित्व का कोई न कोई पक्ष उद्घाटित होता चला आ रहा था। भ्रमहाय नारी, विषम परिस्थितियों में, दिन पीछा छोड़ने के लिए विवश होती है, उपन्यास इस तथ्य का मार्मिक उदाहरण था। शोध-कर्ता के हृदय में चतुरसेन के अन्य उपन्यासों की पढ़ने की इच्छा जगी। वह उनसे साहित्य से व्यो-व्यो परिचित होता गया, उसे जान कर हर्ष हुआ कि चतुरसेन जैसे समर्प कलाकार की मूलदृष्टि नारी पर रही है।

मानव-जीवन-परम्परा की प्रशुण बनाये रखने में नर-नारी, दोनों प्राणियों का सहयोग रहता है। किन्तु पुरुष अपनी विशेष शक्ति और सर्वपक्षमता के कारण जीवन-व्यापार में अग्रणी दृष्टिगोचर होता है और नारी पृष्ठभूमि में रहकर, उसके सहायक की गौण भूमिका का निर्वाह करती जान पड़ती है। इतिहास और वर्तमान जीवन का अवलोकन करने पर भी यही अनुभव होता है कि नारी पुरुष पर निर्भर है। उसका अपना स्वतंत्र अस्तित्व नहीं है। यह पुरुष की बनाई समाज-व्यवस्था में प्रायः पीड़ित और प्रताड़ित होती रही है। आधुनिक युग में समाज के पीड़ित वर्ग के प्रति विचारकों और साहित्यकारों में विशेष सहृदयता जगी है। चतुरसेन में यह चेतना दृष्टव्य है।

चतुरसेन हिन्दी के सर्वप्रतिष्ठ ऐतिहासिक तथा सामाजिक उपन्यासकारों में गिने जाते हैं। उनकी रचनाओं पर निरन्तर विचार होता रहा है। अनेक छोटे-बड़े ग्रन्थ तथा लेख उनके कृतित्व पर प्रकाश डालते रहे हैं। डॉ० शुभकार कपूर का शोध-ग्रन्थ 'आचार्य चतुरसेन का कथा साहित्य' (प्रकाशित सन् १९६५) इस दिशा में उल्लेखनीय कार्य है। उन्होंने चतुरसेन के कथा-साहित्य का विवेचन विश्लेषण करते हुए उनके व्यक्तित्व के प्रकाश में उनकी

विशेषताओं को स्पष्ट किया है। चतुरसेन के विशद कथा-साहित्य के अध्ययन में यह ग्रन्थ सहायक है, किन्तु चतुरसेन की कथा को स्फुरित करने वाली उनकी मूलप्रेरणा—नारी के स्वरूप तथा उनकी रचना-प्रक्रिया में उसकी भूमिका के विषय में विचार एवं विवेचन का अभाव यथावत् बना हुआ है। इस अभाव को दृष्टि में रखते हुए शोध-कर्ता को प्रस्तुत शोध-कार्य में प्रवृत्त होने की प्रेरणा प्राप्त हुई।

अपने अध्ययन-मनन के पत्रस्वरूप लेखक इस निष्कर्ष पर पहुँचा है कि चतुरसेन की धारणा है कि नारी पुरुष की आश्रिता और भोग्या नहीं है—वह वास्तव में उसकी पूरक है, सहचरी है, और मूलतः उसकी प्रेरणा है। चतुरसेन के बत्तीस—छोटे, बड़े, और बहून् बड़े उपन्यासों में, सी में ऊपर बिखरे हुए उनके प्रतिनिधि नारी-पात्रों का, अनेक दृष्टियों में अनेकानेक बार अध्ययन करने पर लेखक इसी निष्कर्ष पर पहुँचा है कि ये नारी-रूप विविध और बहुमुखी होते हुए भी रचयिता की मूल धारणा में कहीं न कहीं जुड़े अवश्य हैं। चतुरसेन की मूल धारणा के स्पष्टीकरण तथा उस धारणा के, विभिन्न उपन्यासों के सदर्भ में क्रमशः नारी-रूप में परिणत होने की प्रक्रिया के प्रत्यक्षीकरण पर लेखक का निरन्तर ध्यान रहा है। उसने जानन का प्रयत्न किया है कि कथा, सामाजिक परिस्थितियों पुरुष पात्रों तथा उपन्यास के जीवन दर्शन के प्रचरण में चतुरसेन की नारी विषयक मान्यता कौन-सा रूप किस प्रकार धारण करती चलती है।

एक विज्ञ ने ठीक ही कहा है कि शोध कार्य रचना व तथे (मेरिटिज्म) का उद्घाटन है। तन्त्र के उद्घाटन से रचना का रहस्य प्रकाश में आता है। रूप-रचना रचयिता की गूढ़, दुर्गम मानसिक प्रक्रिया के मयोजन की देन है। इस पर विचार करते समय शोधार्थी मानव-मनोभूमि, उसकी मूल युग धारा तथा कला-तत्त्वों की गूढ़म गहराइयों में उतरता है।¹ इसी प्रकार, लेखक का प्रस्तुत शोध प्रबन्ध में लक्ष्य, रचयिता चतुरसेन की नारी-मन्यन्धी धारणा का विधिवत् उद्घाटन रहा है। इस क्रम में उनका युग, उनका व्यक्तित्व तथा उनकी उपन्यास-कला स्वतः स्पष्ट हुए हैं। 'लेखक का यह कार्य सर्वदा मौनिक है।

चतुरसेन के उपन्यासों में चित्रित नारी पात्रों का मनोवैज्ञानिक अध्ययन उस प्रबन्ध की दूसरी मौनिकता है। अब तक प्रायः कतिपय उद्घोषित

१. लेख—'साहित्यिक शोध : क्या और क्यों ?'

लेखक—डॉ० शशिभूषण मिश्र, Kurukshetra University Research Journal (Arts and Humanities), Vol. V, Part No. 2, Page 26

मनोवैज्ञानिक उपन्यासकारों—जैनेन्द्र, जोशी, अज्ञेय आदि की कथा-कृतियों का ही अध्ययन हम दृष्टि से होना रहा है। इन सबसे सर्वथा भलग सेवे के उपन्यासकार चतुरसेन के उपन्यासों में भी नारी चरित्रों का स्वरूप किस प्रकार विभिन्न मनोवैज्ञानिक सूत्रों से रचा गया है, इस तथ्य का उद्घाटन प्रबन्ध में हुआ है।

प्रस्तुत प्रबन्ध आठ अध्यायों में विभक्त है। इसके प्रारम्भिक दो अध्याय मूल विषय की भूमिका स्वरूप हैं। प्रथम अध्याय 'साहित्य में नारी चित्रण की परम्परा' के अन्तर्गत पहले हिन्दी-पूर्व साहित्य में, फिर आदि एवं मध्यकालीन हिन्दी-साहित्य में अथवा नारी-सम्बन्धी दृष्टिकोण का विवेचन किया गया है। दूसरे अध्याय 'आचार्य चतुरसेन के उपन्यासों में नारी चित्रण की पृष्ठभूमि' के अन्तर्गत उनसे पूर्व और समकालीन उपन्यासों में नारी-चित्रण के प्रमुख पक्षों का विवेचन किया गया है।

तीसरे अध्याय 'आचार्य चतुरसेन तथा उनका कथा-साहित्य' के 'क' खण्ड में चतुरसेन के रचयिता व्यक्तित्व का विश्लेषण है। इस अध्याय के 'ख' खण्ड में उनके उपन्यासों के कथा-तन्त्रों के प्रकाश में विवेच्य नारी पात्रों की उद्भव प्रक्रिया को दर्शाया गया है।

चौथे अध्याय 'आचार्य चतुरसेन के उपन्यासों के नारीपात्रों का वर्गीकरण' में आचार्य जी के औपन्यासिक नारी-पात्रों के वर्गीकरण के आधार-स्वरूप विविध बहिरंग और अन्तरंग पक्षों को ग्रहण किया गया है। बहिरंग वर्गीकरण के अन्तर्गत पात्रों के कथा में महत्व, उनके पारिवारिक सम्बन्ध, सामाजिक स्थिति, इतिहास क्रम और परम्परागत काव्यशास्त्रीय नायिका-श्रेणियों के आधार को दृष्टि रखा गया है। अन्तरंग वर्गीकरण के अन्तर्गत पात्र की व्यक्तित्व-क्षमता, चारित्रिक विशेषता तथा युग परिवेश के प्रति जागरूकता को आधार रूप में ग्रहण किया गया है।

पाँचवें अध्याय 'आचार्य चतुरसेन के पौराणिक, ऐतिहासिक उपन्यासों के प्रमुख नारी पात्रों का चारित्रिक विश्लेषण' में उनके सभी पौराणिक तथा ऐतिहासिक उपन्यासों के नारी पात्रों का चरित्र विश्लेषण किया गया है। ये उपन्यास अपेक्षाकृत प्राचीन काल का प्रतिनिधित्व करते हैं। अध्ययन की सुविधा की दृष्टि से तथा अध्याय के आधार को सीमित रखने के लिए ऐसा करना उचित समझा गया है।

छठे अध्याय 'आचार्य चतुरसेन के सामाजिक उपन्यासों के प्रमुख नारी पात्रों का चारित्रिक विश्लेषण' में सभी सामाजिक उपन्यासों में आये प्रमुख नारी पात्रों का चरित्र चित्रण किया गया है।

सातवीं अध्याय 'भाचार्य चतुरसेन की नारी चित्रण कला' से सम्बन्धित है। इसमें 'ब' खण्ड में भाचार्य जी के उपन्यासों में प्रयुक्त नारी चित्रण रीतियों का विवेचन किया गया है। ये रीतियाँ हैं—(१) वर्णनात्मक (प्रत्यक्ष), (२) नाटकीय (परोक्ष) तथा आत्मकथात्मक। भाचार्य जी के उपन्यासों के प्रमुख नारी पात्रों के बहिरंग स्वरूप के अन्तर्गत उनके व्यक्तित्व, रूप एवं वेश विन्यास के चित्रण को सोदाहरण स्पष्ट किया गया है। इन अध्याय के 'त' खण्ड में नारी पात्रों के अंतरंग स्वरूप के चित्रण की विवेचना मनोवैज्ञानिक परिप्रेक्ष्य में की गई है।

आठवें अध्याय 'भाचार्य चतुरसेन की नारी विषयक मान्यताएँ' में उपन्यासकार की नारी-दृष्टि का अध्ययन के निष्कर्ष रूप में विस्तरेण किया गया है। तत्पश्चात् 'उपसंहार' में सम्पूर्ण शोध प्रबन्ध के अध्ययन का सार प्रस्तुत किया गया है।

x

x

x

अन्त में लेखक अपने शोध निदेशक, उपाध्याय तत्त्व-वेत्ता अध्येय डॉ० राधि-भूषण सिंहल, एम० ए०, पी एच० डी०, डी० लिट्, महोदय का अत्यन्त आभारी है। उन्होंने सदैव समुचित पथ प्रदर्शित कर इन महान् कार्य की सिले चढ़ाने में अपूर्व सहामता की है। लेखक के कई बार हतोत्साह हो जाने पर अध्येय डॉक्टर साहब की बरद प्रेरणा सदा ही इन दुर्गम पारावार की पार करने के लिए सम्बल बनती रही है।

हिन्दी-विभाग के अध्यक्ष अध्येय डॉ० रामेश्वरलाल खण्डेलवाल जी का भी लेखक हृदय में घन्यवाद करता है। उन्होंने सदैव आशामय वचनों से सत्साहित्य के निर्माण कार्य की महिमा बताकर लेखक के हृदय में नवचेतना का संचार किया है।

स्वर्गीय भाचार्य चतुरसेन के अनुज श्री चन्द्रसेन भी घन्यवाद के पात्र हैं। उन्हें लेखक दिल्ली जाकर मिला और उन्होंने लेखक की समय-समय पर भाचार्य चतुरसेन के उपाध्याय-साहित्य तथा तत्सम्बन्धी समूह सुभाष देवर कृतार्थ किया है।

अध्यक्ष—हिन्दी विभाग,
गवर्नमेंट कालेज,
भातेरकोटला

—सूतदेव 'हंस'

विषय-सूची

प्रथम अध्याय

साहित्य में नारी-चित्रण की परम्परा	१-२६
१. नारी . परिभाषा एवं स्वरूप विचार	
२. भारतीय जीवन-मूल्य में नारी का स्थान	
३. हिन्दी-पूर्व साहित्य में नारी चित्रण :	
(क) देवी रूपी नारी (ख) मातृ-रूपा नारी	
(ग) पत्नी-रूपा नारी (घ) बन्धा-रूपा नारी	
४. सादि एवं मध्यकालीन हिन्दी साहित्य में नारी-चित्रण निष्कर्ष	२४

द्वितीय अध्याय

प्राचार्य चतुरसेन के उपन्यासों में नारी चित्रण की पृष्ठभूमि	२७-५५
१. हिन्दी-उपन्यासों में नारी-चित्रण का स्वरूप	
(क) चतुरसेन से पूर्व के उपन्यासों में नारी-चित्रण	
(ख) चतुरसेन के समकालीन उपन्यासों में नारी-चित्रण	
(१) प्रेमचन्द के उपन्यासों में नारी चित्रण	
(२) बृन्दावनलाल वर्मा के उपन्यासों में नारी चित्रण	
(३) उग्र के उपन्यासों में नारी-चित्रण	
(४) जैनेन्द्र के उपन्यासों में नारी-चित्रण	
निष्कर्ष	५५

तृतीय अध्याय

प्राचार्य चतुरसेन तथा उनका कथा-साहित्य	५६-९३
(क) चतुरसेन की जीवन-रेखाएँ एवं व्यक्तित्व	
(ग) चतुरसेन के उपन्यासों की प्रामाणिकता का विवरण तथा उनके उपन्यासों के कथा-तन्त्रों के प्रवास में विवेच्य नारी- पात्रों की उद्भव प्रक्रिया	

चतुर्थ अध्याय

चतुर्सेन के उपन्यासों के नारी पात्रों का वर्गीकरण
वर्गीकरण के आधार

६४-११६

१. बहिरंग वर्गीकरण

(क) उपन्यास क्या में महत्त्व की दृष्टि से

- (१) प्रमुख अथवा सजीव नारी पात्र (२) गौण-पात्र
(३) सामान्य नारी पात्र (क्या में उपचरन्मात्र)

(ख) पारिवारिक सम्बन्धों की दृष्टि से

- (१) माँ रूप में चित्रित नारी पात्र (२) सौतेली माँ-रूप में चित्रित नारी पात्र (३) पुत्रीरूप में चित्रित नारी पात्र (४) बहिन रूप में चित्रित नारी पात्र (५) पत्नी रूप में चित्रित नारी पात्र (६) ननद रूप में चित्रित नारी पात्र (७) मामी रूप में चित्रित नारी पात्र (८) जेटानी रूप में चित्रित नारी पात्र (९) देवरानी रूप में चित्रित नारी पात्र (१०) साम रूप में चित्रित नारी पात्र (११) पुत्रवधू रूप में चित्रित नारी पात्र (१२) सपत्नी रूप में चित्रित नारी पात्र (१३) साली रूप में चित्रित नारी पात्र ।

(ग) सामाजिक स्थिति की दृष्टि से

- (१) प्रेमिकाएँ (२) वैद्याएँ
(३) सेविकाएँ (दासियाँ) (४) कृद्वनियाँ

(घ) इतिहास-काल की दृष्टि से

- (१) पौराणिक नारी पात्र (२) ऐतिहासिक नारी पात्र
(३) आधुनिक नारी पात्र (४) विदेशी नारी पात्र

(ङ) परम्परागत नायिका भेद की दृष्टि से

- (१) स्वकीया (२) परकीया (३) मानान्या

२. अन्तरंग वर्गीकरण

(क) व्यक्तित्व-श्रमणा की दृष्टि से

- (१) परिस्थितियों को प्रभावित करने वाले नारी पात्र
(२) परिस्थितियों से प्रभावित होकर जाने नारी पात्र

(ख) चारित्रिक वैशिष्ट्य की दृष्टि से

- (१) उदात्त-चरित्र नारी पात्र (२) हीनचरित्र नारी पात्र

(ग) युग प्रभाव की दृष्टि से

१. युग परिवेष्टा के प्रति जागरूक नारी पात्र

(ब) राजनीतिक दृष्टि से जागरूक नारी पात्र (स) सामा-
जिक क्षेत्र में सक्रिय नारी पात्र (ग) नारी अधिकारों के
प्रति जागरूक नारी पात्र (घ) नारी-कर्तव्यों के प्रति जाग-
रूक नारी पात्र (ङ) बेचारीन दृष्टि से प्रबुद्ध नारी पात्र

२. युग परिवेष्टा के वटस्थ, अपने में सीमित नारी पात्र

निष्कर्ष

११७ ११६

पञ्चम अध्याय

आचार्य बसुन्धरेन के पौराणिक ऐतिहासिक उपन्यासों के प्रमुख

नारी पात्रों का चरित्र विश्लेषण

१२० १७२

पात्र-वर्गीकरण

(१) सहाधारण नारियाँ—चन्द्रमहा, मातङ्गी, कुङ्की, चोला
महारानी एतिहासिक, धोमना, अम्बरासी ।

(२) स्वच्छन्द, विनाशिनी नारियाँ—हंस्वरासा, सूर्यलता, मेरी
स्टुमट, जहोमारा ।

(३) घृतीतिव नारियाँ—मादाम सूर्यसू, केव ।

(४) पीडित नारियाँ—कुरसिदा बेगम, कमलावती, देवतदेवी,
मलिनबा, नन्दिनी, सुनमना, बज्रभोपा, कु० विद्याना ।

(५) स्वाभिमानी नारियाँ—इच्छवीकुमारी, सीतावती,
नायिकादेवी, कलिंगसेना, बेगम साइस्ताबा, कंकेवी,
सयोगिता, जीजाबाई, सीता, सुभदा ।

(६) सती नारियाँ—सामावती, मन्दोदरी, सुनोचना ।

(७) मोटा नारियाँ—मगला, म० लक्ष्मीबाई ।

(८) मानवतावादिनी नारियाँ—सम्राज्ञी नागाकी, एतोरेंस
नाटिंगेल ।

(९) अश्वि, एम्बमयी नारियाँ—शाचा, रंगा ।

गोण पात्र—

मन्दरा, रोहिणी, कंकरी, पार्वती, गोपती, नन्दकुमारी, समर
बेगम, सुर्वर कुमारी, म० राममणि ।

निष्कर्ष

१६८-१७२

षष्ठ अध्याय

प्राचार्य चतुरसेन के सामाजिक उपन्यासों के प्रमुख नारी-पात्रों
का विवेचन

१७३-२४७

पात्र-वर्गीकरण

- (१) प्रवचिता नारियाँ—मुत्तिजा, चन्द्रमहल, कुँवरी, ज्योति, भगवती की बहू, राजिन्ना, घनाम नारी, पद्मा, सरला ।
- (२) विधवाएँ—नारायणी, भगवती, मातली, सरला, बेनाव की माँ, मुण्डीला, कुमुद ।
- (३) वेधवाएँ—बेसर, जोहरा, चम्पा, यो हमीदन ।
- (४) परम्पराशील मर्यादावादिनी, नारियाँ—लेडी शादीसाल मादि ।
- (५) बर्मेठ नारियाँ—मालती, विमलादेवी ।
- (६) स्वामिभावित्वी नारियाँ—रानी चन्द्रकुँवर ।
- (७) प्रगतिशील समाजनुसारक नारियाँ—राधा, रविमणी, मोलम, रमाबाई, राज ।
- (८) विवेकमयी नारियाँ—जीजावती, बन्धुकिरण, माया, हृस्व-धानू, सुधा ।
- (९) प्राधुनिक नारियाँ—मालती मादि ।
- (१०) स्वच्छन्द नारियाँ—मायादेवी, माया, रेखा ।

गौण-पात्र—भगवती मादि ।

निष्कर्ष

२४४-२४७

सप्तम अध्याय

प्राचार्य चतुरसेन की नारी चित्रण-रत्ना

२४८-३२१

'क' भाग

१. चित्रण-रत्ना से तात्पर्य—

२. चतुरसेन की नारी-चित्रण-शैलियाँ—(क) दार्शनिक दृष्टि प्रत्यक्ष शैली (ख) परोक्ष दृष्टि नाटकीय शैली (ग) आत्म-व्यपारक शैली

३. प्राचार्य चतुरसेन के उपन्यासों में नारी-चित्रण का बहिरंग स्वरूप—(क) सामान्य व्यक्ति-चित्रण (ख) रूप-चित्रण (ग) वेश-विन्यास-चित्रण

(१) पौराणिक नारियों की वेगमूला (२) बौद्धिक नारियों की वेगमूला (३) मध्ययुगीन नारियों की वेगमूला (४) देव-

दासियों की वेशभूषा (५) सतियों की वेशभूषा (६) प्राधुनिक
नारियों की वेशभूषा (७) ग्रन्थ विशिष्ट वर्गीय नारियों की
वेशभूषा

- (घ) सामान्य ग्राम्य नववधू का वेश विन्यास (भा)
वेश्याओं की वेशभूषा (इ) विधवा नारियों की वेशभूषा
(ए) विदेशी नारियों की वेशभूषा
(फ) बौद्धिक एव (ङ) चारित्रिक गुणों का चित्रण

‘ख’ भाग

४. आचार्य अनुरासेन के उपन्यासों में नारी पात्रों के प्रत्यक्ष
स्वरूप का (मनोवैज्ञानिक) चित्रण

(क) साहित्य और मनोविज्ञान (ख) मनोविज्ञान और
उपन्यास (ग) उपन्यासों के पात्र चरित्र चित्रण में मनोवैज्ञा-
निकता (घ) मनोविज्ञान के प्रमुख सम्प्रदाय और उनके सिद्धान्त

(१) मनोविश्लेषणवादी सम्प्रदाय

मनोविज्ञान चिन्तन की चार महत्त्वपूर्ण शाखाएँ—(१) सिद्धि, इडिप्स, इलेक्ट्रा (२) मानसिक व्यापार-स्तर—अचेतन, अवचेतन, चेतन (३) मनोवृत्तियों के जीवन तथा मरण वृत्ति वर्ग (४) चेतन अचेतन की मध्यवर्ती अवस्था के सापान केवन स्वरूप, स्वरूप, उपरिस्वरूप, मनोव्यापार-उदात्तीकरण आदि प्रसाधारण चित्त वृत्तियाँ ।

प्रसाधारण व्यक्तित्व—क्रान्तिकारी और विद्रोही

(२) सम्पूर्णतावादी सम्प्रदाय

(३) आचरणवादी सम्प्रदाय

(४) आचार्य अनुरासेन के नारी चरित्रों में मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तों की अवतारणा

(१) मन के अचेतन और चेतन स्तर (२) चित्तवृत्तियों का निरोध एवं दमन (३) सिद्धि (काम-मूलक शक्ति) (४) विषम प्रवृत्तियों का धुँबीकरण (५) मन के तीन स्तर—प्रकृत स्वत्व (इद), स्वत्व (ईश्वर), उपरिस्वत्व (सुपर ईश्वर) (६) उदात्तीकरण (७) सम्मोहन (८) प्रसाधारण चित्त-वृत्तियाँ (९) महत् भावना (१०) अन्य मनोवैज्ञानिक सिद्धान्त

अष्टम अध्याय

आचार्य चतुरसेन की नारी-विषयक मान्यताएँ	३२६-३३३
नारी सम्बन्धी समस्याएँ	
१. विवाह-सम्बन्धी समस्याएँ	
(क) धनमेत विवाह (ख) बान विवाह (ग) विपदा-ननस्था	
(घ) बहु-विवाह-प्रथा (ङ) धनवर्जित विवाह (च) विद्वत्-विच्छेद सम्बन्धी दृष्टिकोण	
२. प्रेम और काम-सम्बन्धी समस्याओं का विश्लेषण	
(क) वेश्या-समस्या (ख) काम, प्रेम और विवाह का त्रिकोण	
३. नारी की आर्थिक स्वाधीनता और अधिकार का समस्या	
(क) आर्थिक मामलों में नारी-अधिकार की सीमा (ख) परिवार और समाज में नारी (घ) सार्वजनिक क्षेत्र में नारी	
४. नारी-सम्बन्धी अन्य समस्याएँ	
(क) सतीप्रथा (ख) दासी, देवदासीप्रथा (ग) योलीप्रथा	
५. नारी विषयक अन्य स्फुट विचार	
(क) नारी बनाम पुरुष (ख) दाम्पत्य समीक्षा (ग) नारी-भूषण	
निष्कर्ष	३३१-३३३
उपसंहार	३३६-४०६
परिशिष्ट-१	४०७-४०८
आधार ग्रन्थ सूची	
आचार्य चतुरसेन के उपन्यास	
परिशिष्ट-२	४०९
सहायक ग्रन्थ-सूची	
सकृत् ग्रन्थ	
सहायक हिन्दी-ग्रन्थ	४१०-४१३
English Books	४१३
सन्दर्भग्रन्थ	४१४

प्रथम अध्याय

साहित्य में नारी-चित्रण की परम्परा

१. नारी : परिभाषा एवं स्वरूप-विकास

प्राणि-जगत् में 'नारी' शब्द 'नर' के समानान्तर है। इसका प्रयोग स्त्रीलिंग-वाची 'मादा' प्राणियों के प्रतीक रूप में होता है। किन्तु मानव-समाज में 'नारी' शब्द इस सामान्य अर्थ में गृहीत नहीं है, क्योंकि उसका स्थान नर से कहीं बढ़कर है।^१ कोमलता, दृढ़ता, स्पृहा आदि गुण नर की अपेक्षा नारी में विशेष पाये जाते हैं। यही नहीं, रूप-आकार, शरीर-मण्डन, कार्य-व्यापार एवं जीवन-यापन की विविध स्थितियों में नारी विद्याता की उच्चतम परिवर्तना सिद्ध हुई है। पार्वती, गार्गी, भीमा, सावित्री, महारानी लक्ष्मीबाई आदि नारियाँ इन्हीं घादनों की प्रमाण हैं।

भारतीय वाङ्मय में नारी के लिए अनेक नाम प्रचलित हैं। उनसे उसके समग्र स्वरूप के विभिन्न पक्षों का बोध होता है। नर अथवा नर धर्म से सम्बन्धित होने के कारण उसे भारी कहा गया है। नारी नाम ही के कारण घना-यास नर धर्मात् पुरुष से उसका मापेक्ष सम्बन्ध जुड़ जाता है। इस तरह नारी शब्द स्वतः सम्पूर्ण अथवा सर्वथा निरपेक्ष अर्थ का बोधक नहीं, वरन् उसमें शक्ति, सौन्दर्य और शालीनता आदि वे सब उत्त्व समाहित हैं, जो पुरुष से सम्बन्धित है। इसके अतिरिक्त अपने देहिक एवं मानसिक विशिष्ट तत्त्वों के कारण उसमें अर्थाधिक्य भी विद्यमान है। ऋग्वेद में नारी को 'भेना' कहा गया है, क्योंकि उसे पुरुष सम्मान देते हैं।^२ इसमें लज्जा-भाव का विशेष उद्देश होने के

१. 'एक नहीं दो-दो माथाएँ, नर से बढ़ कर नारी।'—गुप्त, द्वापर, पृ० ३१।

२. 'मानयन्ति एना पुरुषा।'—निरुक्त, ३, २१, २।

कारण यह स्त्री कहलाई है ।^१ जब नारी स्वयं को पुरुष के प्रति समर्पित कर देती है, तब योषा नाम की अधिकांशिणी हो जाती है ।^२ एक ओर वह पुरुष को मत्त, पुलकित और हर्षित करने में समर्थ होने के कारण प्रमदा कहलाती है^३ दूसरी ओर स्वयं लालनामयी होने के साथ-साथ पुरुषों में लालसा जागृत करने के कारण 'ललना' नाम ग्रहण करती है ।^४ नारी मानप्रिय होने के कारण 'मानिनी' है और वामना जगाने वाली होने से 'वामिनी' भी है ।

ये सभी नाम नारी के मुखबारी भावपूर्ण तत्त्व की ओर इंगित करते हैं । इनका मानव-मन की रागात्मक चेतना से सीधा सम्बन्ध है । मानव के राग-जगत् में नारी सर्वत्र उच्चतम स्थान की अधिष्ठात्री है । किन्तु उमके ये नाम उसे पुरुष के आलम्बन तत्त्व तक सीमित रखते हैं, मन उसकी समप्रता के सूचक नहीं हैं ।

उसके अन्य अभिधानों का स्वरूप-विश्लेषण भी आवश्यक है । नारी, जीवन के हर क्षेत्र में, समान रूप से कार्य सशम होने के कारण सर्वत्र पुरुष के तुल्य रहने की अधिकांशिणी है । वह पुरुष की अनुगामिनी-मात्र न होकर सहधर्मिणी और 'सहचरी' भी है । पुरुष के साथ रहते और चलते समय उस सदा उसका साथ रहना होता है । पुरुष का दाहिना हाथ कर्म और पुरुषार्थ का प्रतीक है तथा बाया हाथ विजय और सफलता का ।^५ नारी पुरुष की शक्ति, ज्योति और मिट्टि की प्रतीक है ।^६ अतः उमका स्थान पुरुष के वाम पार्श्व में है । इसीलिए उस 'वामा' कहा गया है । नारी गृह-क्षेत्र में पुरुष की अपेक्षा अधिक दायित्व का निर्वाह करती है, इस कारण उसका नाम 'गृहिणी' भी है । वह माता, पत्नी, पुत्री—सभी रूपों में पुरुष के लिए सम्माननीय है, अतः वह 'महिषा' कहलाती है ।^७

१. 'स्त्रियः स्वयामनेः अपत्रपणकर्मणः ।'—निरुक्त, ३, २१, २ ।

२. 'योषा योते मिथ्यणार्थस्य, योति मिथ्याभवति,
योपति पुमासम्, साहि मिथयति आत्मानं पुरुषेण साकम् ।'
—सरस्वत-हिन्दी-कोश, वामन शिवराम घाटे, पृ० ८४१ ।

३. ■ उपसर्ग, मद् हर्षग्नेपनयो, मिढान्तकीमुदी, पृ० २७७ ।

४. लत् ईप्सायाम्, मिढान्तकीमुदी, पृ० ४६० ।

५. 'कृत मे दक्षिणे हस्ते जयो मे मध्य आहिन ।'—मन्त्रवेद, ७, ५२, ८ ।

६. 'यो देव रहं ये राम घटन धनुरागो ।
योमी के भागे धनय ज्योति उरो जागो ।'—गुप्त, मावेत, घट्टम मर्ग,
पृ० २१६ ।

७. 'मह + इलच् + टाप्', वामन सदाशिव घाटे, सरस्वत हिन्दी कोश, पृ० ७८८ ।

नारी के इन भिन्न भिन्न नाम रूपों के आधार पर, उसके स्वरूप की परि-
कल्पना की जा सकती है। वह प्रहर्षकारिणी मानवी, जिसमें सज्जा, रागात्मक
चेतना, कमनीयता एवं मानार्ह व्यवहार दक्षता है, पूर्ण नारी' कहलाने की अधि-
कारिणी है। इसके प्रतिरिक्त पुरुष-भाषेष्ट पूर्णत्व की अनिवार्यता उसके साथ
निसर्गमय सम्बद्ध है। नारी का यह स्वरूप बबिवर प्रसाद की इन पंक्तियों में
पूर्णांत साकार हो उठता है—

‘नारी तुम केवम थडा ही, विश्वास-रजत नम-मगतल में।

पीयूष-ज्योत भी छडा करो, जीवन के मुन्दर समतल में ॥’

मानव जीवन का सच्चा मीन्दर्प इसी नारी’ नाम में निहित है। स्त्री तो
अपने नाम में ही कोमल और मजुन है। हमीनिए महाप्राण निराला ने कहा
है—‘साहित्य के एक पृष्ठ में एक बिबच नारी मूर्ति, तम के अतल प्रदेश में
मृणाल दण्ड की तरह अपने शत-शत दलों को मकुचित-सपुटित लेकर, बाहर
मालोक के देश में, अपनी परिपूर्णता के साथ लुप्त पड़ती है। जहाँ में प्राण
संचित हो जाते हैं अरुप में भुवनमोहिनी ज्योति स्वरूपा नारी ॥’

२ भारतीय जीवन-पद्धति में नारी का स्थान

भारतीय जीवन पद्धति की समग्र गरिमा और अर्थवत्ता की आधारभूति
परिवार परिकल्पना है। उसकी सार्वकता नारी के बिना सन्दिग्ध है। जननी,
जाया और जीवन समिनी जैसे रूपों में वह परिवार की संचालिका है।
भारतीय विधान-महिता के नियामकों में प्रसिद्ध महर्षि मनु ने घोषणा की थी
कि ‘जहा नारियों की पूजा होती है, वहा देवता रमण करते हैं।’ वैदिक
वाङ्मय में कहा गया है कि ‘स्त्री ही घर है।’ ऐतरेय ब्राह्मण में नारी को सत्ता
के पद पर प्रतिष्ठित करने उसकी महिमा पुरुष के समरूप स्वीकार की गई है।
शतपथ ब्राह्मण के अन्तर्गत जीवन के हर क्षेत्र में नारी और पुरुष की समकक्षता
का आग्रहान करते हुए कहा गया है—‘स्त्री और पुरुष दास के दो दलों की

१. जयशंकर प्रसाद, कामायनी, सज्जा संग, पृ० ८४।

२. निराला, प्रश्न-ध पद्म (रूप और नारी शीर्षक लेख), पृ० ७३।

३. ‘यत्र नार्यस्तु पूज्यन्ते, रमन्ते तत्र देवता ।’—मनुस्मृति, ३, ५६-५७।

४. ‘जायेदस्त मधवन् त्सेदु योनि स्तदित् त्वा युक्ता हरयो बहुतु ।’

—ऋग्वेद, ३, ५३, ४।

५. ऐतरेय ब्राह्मण, ३, ३, १।

भोति हैं।^१ उपनिषदों में इससे भी एक पग आगे चटकर, सृष्टि की नम्रूरां रिक्तता की पूर्ति स्त्री में मानी गई है।^२

भारतीय जीवन-पद्धति का भौतिक टाँचा अनेकधा आध्यात्मिक चेतना में आवृत से अधिष्ठित है। भारतीय दर्शन प्रकृति और पुरुष के संयोग में सृष्टि की उत्पत्ति मानता है। उसके अनुसार नारी प्रकृति-रूपा है। गीता में इसी सत्य का पुनराव्यान अनेक रूपों में हुआ है।^३ मानव-जीवन की श्रेष्ठतम गरिमा के विधायक तत्त्व विद्या, वैभव, तेज और पराक्रम आदि की भारतीय मनीषा ने विभिन्न देवियों के रूप में अर्थात् नारी-नाम से अभिहित किया है। सरस्वती, लक्ष्मी और दुर्गा नाम इन्हीं विभूतियों के प्रतीक और पर्याय हैं। भारतीय मनीषियों की दृष्टि में जीवन का कोई भी पुण्यकर्म नारी के बिना साधक नहीं माना गया है।^४ इसीलिए श्रीराम को अश्वमेध यज्ञ के अवसर पर सीता की अनुपस्थिति में उसकी स्वर्ण मूर्ति को सहभागिनी बनाना पड़ा।^५ भारतीय वाक्य-शास्त्रकारों ने वाक्य के विभिन्न प्रयोजनों पर विचार करते समय उसे 'कान्ता-सम्मत उपदेश-युक्त' बना कर स्पष्ट कर दिया है कि कान्त की लोकोत्तर आनन्द-विधायिनी दानि का भूल आघार भी कान्ताभाव अर्थात् नारी-भाव है।

इस प्रकार भारतीय जीवन-पद्धति के सभी पक्षों में नारी का बचस्व असन्दिग्ध रूप से स्वीकृत है। किन्तु क्या प्रत्येक युग में नारी को जीवन और समाज में उसका उपयुक्त स्थान मिलता रहा है? इस प्रश्न के उत्तर की गोज में हमें विभिन्न युगों में रचित साहित्य का अवलोकन करना होगा, क्योंकि साहित्य को जिस जीवन का दर्पण कहा गया है, नारी उसका अभिन्न अंग है।

१. शतपथ ब्राह्मण, १४, ४२, ४५।

२. 'अममाकास स्त्रिया पूर्यते।'—बृहदारण्यकोपनिषद्, १४, ३।

३. (क) 'प्रकृति स्वा मवष्टम्ब विमृजामि पुनः पुन।'

—श्रीमद्भगवद्गीता, ६, ८।

(ख) 'मयाध्यक्षेण प्रकृतिः सूयते सचरावरम्।'।

—बही, ६, १०।

४. धर्म बर्म बहू बीजई, मकन तरणि के साथ।

ता विन जो बहू बीजई, निष्पल सोई नाथ ॥

करिये युत भूपण रूपरयो। मिथिलेन मुता इव स्वर्णमयी ॥

—बेरावदान, रामचन्द्रिया, पृ० २३७।

५. 'सद्यपरनिर्बृतये कान्ता-सम्मितनयोपदेशयुजे।'।

—मम्मट, वाक्यप्रकाश, १-२।

३. हिन्दो-पूर्व साहित्य में नारी-चित्रण

भारतीय साहित्यधारा का उद्गम वेदों से सर्वमान्य है। हमारे पदवात् ब्राह्मण-ग्रन्थों एवं उपनिषदों में से होनी हुई यह साहित्य-धारा रामायण और महाभारत में धार पर्याप्त गहन और विस्तारों में जाती है। तदुपरान्त स्मृतिशास्त्रों और बौद्ध-ग्रन्थों में विविध रूप आकार ग्रहण करती हुई यह धारा सन्तत सस्कृत-साहित्य सिन्धु में समाहित होती दिखाई देती है। वहाँ में इसका रूपान्तरण विभिन्न अपभ्रंशों में होना है। उनसे प्रधानतः सभी आधुनिक भारतीय भाषाओं का विकास हुआ है। हिन्दो उनमें से एक प्रमुख भाषा है। इस प्रकार हिन्दो-पूर्व की साहित्यिक परम्परा अति दीर्घ एवं सुसम्पन्न है। इसमें अनेक सहस्राब्दियों के भारतीय जन-जीवन का विविध प्रकार से विमल चित्रण हुआ है। नारी-चित्रण भी उसी जन-जीवन के चित्रण में समाहित है।

प्राचीन भारतीय ऋग्वेद में नारी के अनेक रूपों का अनेकविध चित्रण हुआ है। उनमें नारी के चार रूप प्रधान हैं—(१) देवी, (२) माता, (३) पत्नी, और (४) कन्या। नारी की उत्तरोत्तर उदात्तता की दृष्टि से यह क्रम उसके कन्या रूप से प्रारम्भ होकर देवी रूप तक चरम उत्कर्ष को प्राप्त होता दिखाई देता है। आस्था और आस्तिकता-प्रधान भारतीय धर्म शिल्पियों की दृष्टि सर्वप्रथम उसके सर्वोच्च एवं दिव्य आध्यात्मिक रूप से होती हुई क्रमशः लौकिक-पारिवारिक रूप तक पहुँची है। यहाँ उसी क्रम से उसके विवेचन उपयुक्त होगा।

(क) देवी-रूप नारी

वैदिक-ऋग्वेद में नारी का अधिकांशतः देवी-रूप में चित्रण हुआ है। वेदों में अदिति, उषा, इन्द्राणी, इला, दिति सीता, सूर्या, वाक्, सरस्वती आदि देवियों का अनेकत्रस्तवन हुआ है।^१ पुराण-युग तक आने-आते देवीरूप नारी की अलौकिक विभूति का समाहार मुख्यतः सरस्वती, दुर्गा और लक्ष्मी इन तीन रूपों में हो गया। इनके अतिरिक्त विभिन्न प्राकृतिक विभूतियों में भी किसी न किसी देवी-रूप का आरोपण करके उन्हें विभिन्न नाम दिये जाते रहे यथा, उषा, मध्याह्नोत्पला, दिवा, निशा आदि। परन्तु प्रधानता उन्हीं पूर्वोक्त तीनों रूपों की रही है। भारतीय समाज-व्यवस्था के अन्तर्गत प्रचलित वर्ण-व्यवस्था का इन तीनों देवी रूपों में ऐसा लौकिक-पारलौकिक समात्मक सम्बन्ध जुड़ गया कि ये जन-

जीवन का नैसर्गिक अंग सा बन गये। ब्राह्मण वर्णों के लिए सरस्वती, क्षत्रिय वर्णों के लिए दुर्गा और वैश्य वर्णों के लिए लक्ष्मी की आराधना उनके जीवन-कर्म का मूल आधार बन गई। दुर्गा के अन्य विभिन्न रूपों की परिवर्तना ने इतर वर्णों के लिए भी देवी-पूजा का मार्ग मुलभ कर दिया। भार्कण्ड्य पुराण के अन्तर्गत् 'दुर्गासप्तशती' में शक्ति-रूपा देवी के विभिन्न रूपों का जो आख्यान हुआ है, वह किसी भी वर्ण, जाति या व्यक्ति के लिए आराध्य हो सकता है। विभिन्न सहज, नैसर्गिक प्रवृत्तियों में भी नारी के इस देवी रूप का आरोपण कर लिया गया है। मानव-जीवन की समूची चेतना, चिन्तना और चेष्टाओं को इसी देवी रूपा नारी-भावना से अभिभूत मान लिया गया है। 'दुर्गा-सप्तशती' के पाँचवें अध्याय में देवताओं ने देवी का स्तवन प्रवृत्ति, भद्रा, रौद्रा, तिप्पा, गौरी, धात्री, कृष्णा, धूम्रा आदि नामों से किया है।^१ इसके पदवात् उन्होंने सभी प्राणियों में इसी देवी-रूपा शक्ति की मस्थिति विष्णुमाया, चेतना, बुद्धि, निद्रा, शुधा, छाया, शक्ति, तृष्णा, क्षमा, जाति, लज्जा, शान्ति, श्रद्धा, शान्ति, लक्ष्मी, वृत्ति, स्मृति, दया, तुष्टि, माता, भाति आदि रूपों में मानकर उनकी वन्दना की है।^२

पुराण-काल में उक्त तीनों देवी रूपों के प्रतिरिक्त् 'शिवपत्नी पार्वती' के नाम से एक अन्य देवी रूप की भी प्रतिष्ठा हुई। इसे एक आदर्श पत्नी और सती नारी के रूप में विशेष ख्याति मिली। इसके अन्य नाम सती, गौरी आदि भी प्रसिद्ध हैं। परवर्ती सम्वृत साहित्य में सरस्वती की वदना बागेश्वरी देवी के रूप में सर्वत्र प्राप्त है। पार्वती-वन्दना की परम्परा भी दृष्टिगोचर होनी है। सीता द्वारा अमोघ वर की प्राप्ति के लिए गौरी-पूजा का प्रसंग सर्वविदित है।

वैदिक, पौराणिक और मस्वृत काव्यों में उल्लिखित ऋषि-नारियों, गुरु-पत्नियों एवं अन्य संपूज्या नारियों के नाम भी देवी-तुल्य गृहीत हैं। सोमामुद्रा, शार्ङ्ग, धनमूषा, मन्त्रेयी, अरन्धती, मानसी आदि नाम इस रूप के प्रसंगवाहक हैं। इनमें नारी विद्याओं में निष्णात और वेदमन्त्रों का माधात्कार करने वाली नारियों के नाम गृहीत हैं। सारांश यह है कि देवीरूपा नारी का यह चित्रण भारतीय जीवन और साहित्य में उनकी अनन्य प्रतिष्ठा का द्योतक है।

(ख) मातृ-रूपा नारी

भारतीय साहित्य में नारी की उदात्तता का चरम निदर्शन उगवे मातृ रूप

१. 'दुर्गा-सप्तशती', अध्याय ५, श्लोक ६-१२।

२. वही, अध्याय ५, श्लोक १६-१७।

में होता है। माता पिता के समान में माता शब्द का स्थान ही प्रथम है।^१ ऋग्वेद में अदिति का योजग्विनी माता के रूप में चित्रण हुआ है और उसे अपने बोर-पुत्रों के पराक्रम पूर्ण कार्यों पर गर्वमयी दिखलाया गया है।^२ इसवेद्य तिरिक्त ऋग्वेद सच्चिदानन्दस्वरूप भगवान् को केवल पिता का नाम देने में सन्तुष्ट नहीं अपितु उसे माता रूप में धन्य मानता है।^३ वेनोपनिषद् में ब्रह्म का नारी रूप में वर्णन उसकी मातृशक्ति के माध्यम से किया गया है।^४ अथर्ववेद में पुत्र को यह उपदेश दिया गया है कि वह माता से प्रीतियुक्त मन वाला बन।^५ तैत्तिरीय ब्राह्मण में माँ की देवता की भाँति पूजा करने का आदेश है।^६ शतपथ ब्राह्मण में माता को सबसे पहला गुरु माना गया है।^७ 'वसिष्ठ धर्मसूत्र' और 'मनुस्मृति' के अनुसार उपाध्याय से आचार्य दस गुणा प्रतिष्ठित है, आचार्य में पिता सौ गुणा प्रतिष्ठित है किन्तु पिता से भी माता सहस्र गुणा अधिक प्रतिष्ठित है।^८ वसिष्ठ धर्मसूत्र का बचन है कि पतित पिता से सम्बन्ध विच्छेद किया जा सकता है किन्तु माता से नहीं।^९ 'छान्दोग्य उपनिषद्' मातृ महिमा गान में इतनी आगे बढ़ गई है कि उसके अनुसार 'स्वप्न में भी स्त्री-रूपा मातृ-

१. 'न यस्य सातुर्जन्तोर वारि

न मातराधिरा नू चिदिष्टो ॥'—ऋग्वेद, ४, ६७।

२. (क) 'मा याह्यग्ने समिधानो अर्वाङ्मिन्नेला देवै सरथ सुरेभिः।

वर्हिर्न आस्तामदिति सुपुत्रा स्वाहा देवा अमृता मादयन्ताम् ॥'

—बही, ३, ४, ११ एवं ७, २, ११।

(ख) 'वृषा वज्रान वृषण रक्षाय तमु चिन्तारोमयं समूव।' इत्यादि।

—बही, ७, २०, ५।

३. 'एव हि न पिता मसौ त्व माता शतश्रोत्रो बभूविष।'।

—ऋग्वेद, ८, ६८, ११।

४. वेनोपनिषद्, ४, ७.

५. 'माता भवतु सम्मताः।'—अथर्ववेद, ३, ३०, २।

६. 'मामृदेवो भव।'—तैत्तिरीय ब्राह्मण, वैदिकानुशासनम्।

७. 'मातृमान् पितृमान् आचार्यकान् पुरयो वेद।'—शतपथ ब्राह्मण,

८. (क) उपाध्यायान् दशाचार्यं आचार्याणां शत पिता।

सहस्र तु पितृन्माता शीरवेणातिरिच्यते ॥—मनुस्मृति, २, १४५।

(ख) वसिष्ठधर्मसूत्र, १३, ४८।

९. 'पतित पिता परित्याज्य माता तु पुत्रे न पतति ॥'

—वसिष्ठधर्मसूत्र, १३. ४७।

शक्ति के दर्शन मात्र से मनुष्य को समृद्धि की प्राप्ति होती है।" भारतीय जन-जीवन में मातृ-रूपा नारी की सर्वोच्च प्रतिष्ठा इसी से स्पष्ट है कि 'महाँ का हर आस्तिक मनुष्य देवाधिदेव की भजना सर्वस्व मानते हुए सर्वप्रथम उसकी वन्दना माता रूप में करता है।' माता को स्वर्ग में भी थोड़ा बताने वाली उक्ति 'जननी जन्मभूमिश्च स्वर्गादपि गरीयसी' (माता तथा मातृभूमि स्वर्ग से भी बड़कर है) निस्सन्देह मातृरूपा नारी के प्रति भारतीय मनोपा की अपार श्रद्धा की प्रतीक है। विभिन्न प्राकृतिक शक्तियों की माता-रूप में स्तुति की परम्परा इसी तथ्य की परिचायिका है। यहाँ पवित्र नदियों की आज भी जन-साधारण 'गंगा मैया', 'यमुना मैया', 'सरस्वती मैया' आदि मातृ-सम्बोधनों से अभिहित करता है। इस मान्यता का आदिस्थान भी वैदिक वाङ्मय है। 'ऋग्वैदिक ऋषियों ने प्राकृतिक तत्त्वों और देवों के प्रति अपनी वृत्तज्ञता प्रकाशित करते में उन्हें माता के रूप में वर्णित किया है।' इस सम्बन्ध में ऋग्वेद में वर्णित एक प्रसंग उल्लेखनीय है। दीपंतमा को जब दासों द्वारा बाध कर नदी में फेंक दिया गया और वह सयोगषदा नदी से मुरझित बाहर निकल आया, तब वह मातृ-रूपा नदी के प्रति अपनी वृत्तज्ञता प्रकट करते हुए कहता है—'दासों ने तो मुझे दूधता में बाँध कर फेंक दिया था किन्तु मातृ-स्वरूपा नदी ने मुझे निगला नहीं।'"

वाल्मीकि रामायण के अनुसार 'नारीत्व की चरम परिणति मातृत्व रूप में होती है। मनुष्य के चरित्र-निर्माण की मूलधारिणी माता है पिता नहीं।" महाभारत में नारी के अन्य रूपों का चित्रण भले ही उसकी विशेष उदात्तता का परिचामक न हो किन्तु उसके मातृ-रूप की प्रतिष्ठा बहा भी पूर्ण रूप से

१. यदा कर्मसु काम्येषु स्त्रिय स्वप्नेषु पश्यति ।

समृद्धिं तत्र जानीयात् ।

—ध्यान्दोग्य उपनिषद्, ५, २, १ ।

२. त्वमेव माता च पिता त्वमेव, त्वमेव वनस्पदं सगं त्वमेव ।

त्वमेव विद्या द्रविणं त्वमेव, त्वमेव सर्वं मम देव देव ।

—थीमद्भगवद्गीता, मुख पृष्ठ, गीता प्रेस ।

३. प्रशान्तबुभार, वैदिक साहित्य में नारी, पृ० १०८.

४. 'न मा गरन् नद्यो मातृतमा दासा यदी सुममुष्य मवापु ।'

—ऋग्वेद, १, १५८, ५ ।

५. 'न पिश्य मनु वतंते मातृक द्विपदा इति ।'

—वाल्मीकि-रामायण, २, १६, २४ ।

हुई है। कालिदास वृत्त 'रघुवश' और 'अभिज्ञान-शाकुन्तलम्' में मातृत्व का प्रदाम्नि-गान अनेकविध हुआ है।^१ इस प्रकार प्राचीन भारतीय वाङ्मय में मातृ-रूपा नारी का चित्रण उमरी महती गरिमा का सूचक है।

(ग) पत्नी-रूपा नारी

वैदिक साहित्य में पत्नी को पति के घर में सर्वोपरि स्थान दिया गया है। इसका प्रमाण है ऋग्वेद का यह वचन कि 'पत्नी ही घर है।' अथर्ववेद में पत्नी को रथ की घुरी के समान गृहस्थ का मूलाधार कहा गया है।^२ इस सम्बन्ध में अथर्ववेद की यह उक्ति उल्लेखनीय है— हे पति ! तू दृढ़ रूप में स्थिर रह। तू विराट् है। हे सरम्बति ! तू इस पवित्र गृह में विष्णु की तरह है।^३ ऋग्वेद में पत्नी को सारे परिवार के लिए कन्यागकारिणी कहा गया है। वेदों का स्पष्ट अभिमत है कि 'जिस घर में पत्नी नहीं, उस घर में दिन का निवास नहीं।'^४ पत्नी सारे घर की नियामिका और व्यवस्थापिका है।^५ जिस प्रकार समुद्र वर्षा करके नदियों पर साम्राज्य प्राप्त करता है, उसी प्रकार पत्नी पति के घर जाकर वहाँ की मन्त्राधी बनती है।^६ इसका धर्मिप्राय यही है कि जैसे समुद्र नदियों का राजा है और नदियाँ सम्पूर्ण जल-सम्पत्ति उस समर्पित करती हैं, वैसे पत्नी गृह-स्वामिनी है और परिवार के अन्य सदस्यों द्वारा अर्जित सम्पत्ति उसी की समर्पित की जानी चाहिये।

'मनुस्मृति' में कहा गया है—'पितरो वद और हमारा स्वर्ग सब पत्नी के अधीन है।'^७ मनु के कथनानुसार पत्नी पूज्या है। उसी की प्रसन्नता से परिवार की प्रसन्नता निहित है और उसके दुःख में समूचे परिवार के दुःख होने की

१ डॉ० गजानन शर्मा, प्राचीन भारतीय साहित्य में नारी, पृ० १४५।

२ 'जावेदस्त मघवन् रेतु योनि म्निदित् स्वा युक्ता हरयो वहतु।'

—ऋग्वेद, ३, ५३ ४।

३ अथर्ववेद, १४, १, ६१।

४ 'प्रतितिष्ठ विराडसि विष्णुरिवेद सरम्बति।' —अथर्ववेद, १४, २, १५।

५ ऋग्वेद, १०, ८५, ४३-४४ तथा १०, १५६, २।

६ मूर्धामि राङ्ध्र्वासि घराणा धूर्धमि घराणी।

यन्त्री राङ् यन्त्र्वासि यमनी ॥

—यजुर्वेद, १४, २१, २२।

७ यथा मिथुनं दीना साम्राज्य सुपुत्रे वृषा।

एवा त्व मन्त्राग्नेयि पत्युरस्त परेत्थ ॥

—अथर्ववेद, १४ १ ४३।

८ 'दाराधो नस्तथा स्वयं पितृणा मात्मन इच्छि।'

—मनुस्मृति, ८, २८।

स्थिति होती है।" अतः कुल के हिताभिचापो पिता, भ्राता, पति एवं परिवार के अन्य सदस्यों को सदा गृहिणियों का आदर करना चाहिए।^१ जिस कुल की वह-वेदिया बलेश पाती है वह कुल शीघ्र नष्ट हो जाता है, किन्तु जहाँ पर इन्हें किसी तरह का बलेश नहीं होना, वह कुल सब प्रकार से सुख-सम्पन्न रहा करता है।^१

स्मृतिकारों ने पत्नी के कतिपय अधिकारों का निर्देश किया है। उनके अनुसार कोई पति अधिकारण अपनी पत्नी का परिग्राम नहीं कर सकता। ऐसा करने पर उसे कठोर प्रायश्चित्त करना पड़ेगा। आपस्तम्ब धर्मसूत्र का विधान यह है कि 'वह गर्दभ का चर्म धारण कर छ मास तक प्रतिदिन सात परो में यह बह्वर भिक्षा मागे, उस व्यक्ति को भिक्षा दो, जिसने अपनी पत्नी का परित्याग किया है।' स्मृतियों में एक से अधिक पत्नीधारी पति को निन्दनीय माना गया है।^२ उनके अनुसार एक पत्नी के जीवित रहते पुम्प के लिए दूसरा विवाह पूर्णतः निषिद्ध है।^३ पत्नी के आर्थिक अधिकार के सम्बन्ध में मनु का कथन है कि जो व्यक्ति अपनी पत्नी का भरण-पोषण न कर सके, उसे शासन की ओर से शर्ष दण्ड दिया जाना चाहिए।

जीवन के विविध क्षेत्रों में पत्नी के पतितुल्य अधिकारों की चर्चा करते हुए वेदों में कहा गया है कि पति अपने सौभाग्य की वृद्धि के लिए पत्नी का पाणिग्रहण करता है। अतः उसे सदैव पत्नी के प्रति भद्र व्यवहार करना चाहिए। उसका कर्तव्य है कि वह प्रमेव कार्य में पत्नी से परामर्श करे। पति अपने हित और अहित के विचार के उपरान्त पत्नी को ग्रहण करता है अतः अपनी पत्नी

१. 'स्त्रिया तुरोचमानाया, सर्वं तद्रोचते कुलम्।

तस्या त्वरोचमानाया सर्वमेव न रोचते ॥'

—मनुस्मृति, ३, ६२।

२. 'पितृभिर्भ्रातृभिर्दत्तना पतिभिर्देवरैस्तथा।

पूज्या भूषयितव्याश्च, बहुकल्याणमोष्मुनिः ॥'

—बहो, ३, ५५।

३. 'शोचन्ति जामयो यत्र विनश्यत्यानु तत्कुलम्।

न शोचन्ति तु यत्रैता वधन्ते तद्धि सर्वदा ॥'

—बहो, ३, ५७।

४. आपस्तम्बधर्मसूत्र, १, १०, २८, १६।

५. 'न द्वितीयश्च माध्वीना क्वचिद् भर्तोरदृश्यते।'

बहो, ५, १६२।

६. 'धर्मप्रजा सम्पन्ने दारे नान्या कुर्वीत।'—आपस्तम्ब धर्मसूत्र,

२, ५, ११, १२।

७. अथर्ववेद, १४, ५, ५०।

के कथनानुसार आचरण करना पति के लिए परम आवश्यक है।^१ उसे चाहिये कि वह पत्नी के मन की भावनाओं को मली-भाँति समझ कर तदनुसृत व्यवहार करे।^२ स्मृतिचरणों ने वेदों की इस स्थापना का प्रबल समर्थन किया है। उनका विधान है कि पति सदा पत्नी की रक्षा में प्रयत्नशील रहे।^३

पत्नीरूपा नारी की यह प्रतिष्ठा रामायण, महाभारत एवं परवर्ती समृद्ध-साहित्य में यथावत् स्थापित रही है। आदि महाकाव्य रामायण की रचना पत्नी रूपा नारी की गौरव-स्थापना के लिए ही हुई है। इसका करम निदर्शन अश्वमेध यज्ञ के प्रसंग में दृष्टिगत होता है। डॉ० शान्तिराम नानूशाम व्यास के कथनानुसार 'भारतीय मनीषा ने यह मत स्थिर किया है कि महाभारत छूत प्रसंग है, भागवत चौर प्रसंग है तो रामायण की पदार्थ सज्ञा स्त्री-प्रसंग है, क्योंकि इसमें नारी का ही गौरव-गान है।'^४ महाभारतकार ने 'भार्या-रक्षण' में अममयं व्यक्ति को नरकगामी कहकर पत्नी रूपा नारी का महत्त्व प्रदर्शित किया है।^५ कानिदामहृत 'रघुवश' तथा 'अभिज्ञान शाकुन्तल', भवभूतिवृत्त 'उत्तररामचरित' एवं मट्ट नारायण वृत्त 'वेणी-सहार' आदि कृतिषा में पत्नी-रूपा नारी के अतीव उदात्त स्वरूप का चित्रण हुआ है।

प्राचीन साहित्य में पत्नीरूपा नारी की अधिकार-प्रतिष्ठा के साथ-साथ उसकी कर्तव्य की ओर भी मनेन किया गया है। हमने सर्वाधिक प्रमुखता पति-सेवा को ही गढ़ा है। अथर्ववेद के अनुसार 'पति की दश मित्रि एवं सकल मनो-रमों की पूर्ति में यथामक्ति सहयोग देना पत्नी का एकमात्र कर्तव्य है।'^६ पर-पुराण के प्रति आसन्न उसका सबसे बड़ा नैतिक अपराध माना गया है। मनु के अनुसार एक पत्नी का पातिव्रत्य यही है कि वह मन, वचन, कर्म से सभी भी व्यभिचार न करे।^७ इस प्रकार के व्यभिचार की अपराधिनी नारी को ब्रूतो में

१ 'जाया जिज्ञासे मनमा चरन्तीम् । तामन्वनिष्ये सतिभिर्नवार्जै ॥'

—बही, १४, १, ५६ ।

२ 'एवा मज्जामि ते मनो यथा मा वामिन्धसो यथा मन्नापया धस ।'

—बही, २, ३०, १ ।

३ 'पतन्ते रक्षितुं भार्या भर्तारो दुर्वला अपि ।'

—मनुस्मृति, ६, ६७ ।

४ डॉ० गजानन शर्मा, प्राचीन भारतीय समृद्धि में नारी, पृ० ११४ ।

५ महाभारत, १४, ६०, ४८-४९ ।

६ पत्युरनुव्रता भूत्वा सनह्यस्वामृतापकम् ।'

—अथर्ववेद, ५, २, ३२ ।

(प्रधानतः कुमार वेदाङ्गकार वृत्त 'वैदिक साहित्य में नारी', पृ० ८१) ।

७ मनुस्मृति, ६, २६ ।

खिलवा देने के विधान की चर्चा भी की गई है ।^१ पर-पुरुष ग्रामिनी नारियों की चर्चा वेदों में भी है, उदाहरणतः यजुर्वेद के धन्तर्गंत एव यज्ञ प्रमग ॥ एक स्त्री से प्रश्न किया गया है—‘कस्ते जार’ ? अर्थात् तेरा प्रेमी (यार) कौन है ? किन्तु वहाँ इस प्रकार की पर-पुरुष में आमजन नारी के प्रति यह उदारता दिखाई गई है कि वह अपने प्रेमी का नाम बता देने मात्र से उस आराध में मुक्त मान ली जाती है ।^२ इसी प्रकार वसिष्ठ धर्मसूत्र का धनिमत है कि ‘शत्रु द्वारा बन्दी बनाई गई ढाकुर्मी द्वारा अपहृत प्रयत्ना स्वच्छा-विच्छा पर-पुरुष के बलात्कार से पीड़ित नारी का परित्याग उचित नहीं ।’ इस सम्बन्ध में अन्य स्मृतिकारों का दृष्टिकोण पर्याप्त कठोर है । मनु के अनुसार पत्नी का पति का कुछ भी अप्रिय नहीं करना चाहिए ।^३ पति में पृथक् उसका कोई यज्ञ या व्रत नहीं है । पति सेवा से ही उस स्वर्ग-प्राप्ति सम्भव है ।^४

स्मृतियों में निर्दिष्ट स्त्री-कर्तव्य-सम्बन्धी उपयुक्त विधान महाभारत काल तक आते-आते, पत्नी की विवशता और असहायता के कारण बहाने लग गए । द्रौपदी के लिए पांच पुरुषों को पति रूप ॥ वरुण वरुण की अनिवार्यता इसका प्रमाण है । युधिष्ठिर द्वारा उसे निर्जीव अचल सम्पत्ति की भाँति छून में दौब पर लगा देना भी पत्नी-रूपा नारी की पति शसता की चरम सीमा है । परवर्ती सस्कृत कथा-साहित्य (कथासरित्सागर, दशकुमारचरित, हितापदश एव पंचतन्त्र आदि) में तो नारी के गृहिण रूप का अनवधान चित्रण होने के कारण उनकी गरिमा उत्तरोत्तर क्षीण होती दिखाई देती है । इसकी पराकाष्ठा परवर्ती सस्कृत और अपभ्रंश मुक्तक-नाट्य में हुई है । सस्कृत एव अपभ्रंश में रचित शतक एव सप्तशती अन्य नारी के किसी उदात्त रूप की परिकल्पना प्रस्तुत नहीं

१. भर्गार सपयेद् वा तु स्त्री ज्ञाति-गुण-दपिता ।

ता स्वभि सादयेद् राजा सस्याने बहुमस्थिते ॥ —वही, ८, ३७१ ।

२. डॉ० प्रसान्तकुमार वैदिक साहित्य में नारी, पृ० ७६ ।

३. स्वयं विप्रतिग्रहा वा यदि वा विप्रवासिता ।

यत्नात्वारोपयुयता वा चौर-हस्त-भक्तानि वा ॥

४. नत्वाज्या दूषिता नारी नाम्यास्त्यागो विधीयते ।

पुण्यकालमुपामीत ऋतुवासेन शुद्ध्यति ॥

—वसिष्ठधर्मसूत्र, ३८, २-३, ३, ५८, ११, ८ ।

५. ‘पतिलोक मभीप्सन्तो नाचरत् रिचिदप्रियम् ।’ —मनुस्मृति, ५, १५६ ।

६. नाम्ति स्त्रीणां पृथग्भक्तो न व्रतं नाप्युपोषणम् ।

पतिं शत्रूपते येन तेन स्वर्गं महीयते ॥

—वही, ५, १५४ ।

चर पाए । यही स्थिति तत्कालीन जैन एवं सिद्ध-साहित्य में भी है । वहाँ विविध प्रसंगों के माध्यम से नारी को प्राण हीन एवं निन्ध रूप में चित्रित किया गया है ।^१

(घ) कन्या-रूपा नारी

प्राचीन साहित्य में नारी के कन्या रूप का चित्रण धर्मोदात्त कम मात्रा में हुआ है । वैदिक साहित्य में प्रत्येक गृहस्थ द्वारा कन्या की वामना और उसकी समुचित पालना किए जाने का विधान है । प्राचीन भाषा शास्त्रीय भाषाओं ने कन्या शब्द का व्युत्पत्तिनम्य अर्थ 'सब के द्वारा वाछनीय' बताया है ।^२ कन्या की प्राप्ति के लिए पूजा देवता की मनौती किए जाने का उल्लेख वेदों में मिलता है ।^३ वैदिक युग में पुत्र और पुत्री में कोई भेद नहीं माना गया । यहाँ पिता पुत्री में पुत्रभाव को प्रस्थापित करता है और दौहित्र को भी पौत्र समझता है ।^४ स्मृति ग्रंथों में इस धारणा की पुष्टि यह कहकर की गई है कि 'जैसा पुत्र है, वैसी ही पुत्री है' और 'कन्या भी पुत्र के समान है ।'^५ पुराणकाल में कन्या की प्रतिष्ठा अधिक दिखाई देती है । इसी काल में कन्या को देवी रूपा स्वीकार किया गया । इसका परम्परा विहित प्रमाण आज भी भारतीय समाज में 'कन्या-पूजन' की प्रथा में प्राप्त है । श्रीमद्भागवत में नारी के कन्या रूप का गान विषदता से हुआ है ।^६ रामायणकार का कथन है कि 'कन्या की प्राप्ति बड़ी तपस्सा में होती है ।'^७

इस विवेचन से स्पष्ट है कि प्राचीन भारतीय समाज और साहित्य में कन्या-रूपा नारी का स्थान प्रतिष्ठा का था । कालान्तर में मुक्ति के लिए पुत्र की प्राप्ति की अभिलाषा इतनी तीव्र होने लगी कि पुत्री का जन्म निवारण के लिए विविध धार्मिक कृत्यों का विधान किया जाने लगा । तैत्तिरीय संहिता में निदिष्ट द्वितीया

१ डॉ० गजानन शर्मा, प्राचीन भारतीय साहित्य में नारी, पृ० १४६-१६७ ।

२ 'कन्या-कमनीया भवति ।'—निहवत, ४, २ ।

३ डॉ० गजानन शर्मा, प्राचीन भारतीय साहित्य में नारी, पृ० ६० ।

४ शासत्र बह्नि दुर्हिनु नप्यगाद् विद्वान्मृतस्य दीधिति मपर्यन् ।'

—ऋग्वेद, ३, ३१, १ ।

५ 'धर्मवारमा तथा पुत्र पुत्रेण दुहिता समा ।'—मनुस्मृति, ६, १३० ।

६ श्रीमद्भागवत, ६, १, १४ ।

७ वाल्मीकिरामायण, १, २२-२६ ।

और पूर्णिमा के यज्ञों में इसी धारणा का संकेत मिलता है।^१ ऐतरेयब्राह्मण में तो महात्मा कह दिया है कि 'पत्नी एव मायी है, पुत्री एक विपत्ति है, पुत्र सर्वोच्च स्वर्ग का प्रकाश है।' घीरे-घीरे यह धारणा इतनी बलवती हो गई कि रामायण के प्रारम्भ में 'कन्या की प्राप्ति बड़ी तपस्या से होती है' कहने वाले आदिकवि वाल्मीकि भी बाद में यह कह गए कि 'कन्या ही पिता के सभी दुःखों का कारण है।' आश्चर्य है कि माता और पत्नी रूप नारी की गुण-शक्ति का धारण करने वाले ये विद्वान् इस बात को कैसे भूल गए कि कन्या-रूप में संपोषित और यौवन-प्राप्त नारी ही तो ममता, पत्नी तथा भ्रातृ-पद की अधिका-रिणी बन पाएगी। कन्या रूप में उसका ससार में आगमन ही पुरुषों के लिए अवाध्यनीय और विस्तीर्ण समझा जाने पर अपने प्रति दिखाई गई इस उपेक्षा और अवमानना की अग्नि में जलने वाली नारी से पत्नी और माता रूप में भी पुरुषानुकूल आचरण की आशा किस कारण और किस अधिकार में की जा सकती है?

भारतीय समाज और परिवार में कन्या की यह स्थिति विवाह, दहेज, वैधव्य एवं आर्थिक स्वातंत्र्य-मन्त्रवर्धी विभिन्न सामाजिक रूढ़ियों का परिणाम मानी जा सकती है। यह निश्चित है कि कन्या के प्रति ऐसी धारणा पर्याप्त परवर्ती समय में उत्पन्न और पल्लवित हुई। वेदों में तो कन्या को पुत्र की भाँति 'दाय-भागिनी' बताया गया है। अतिपय वैदिक ऋचाओं और परवर्ती स्मृति-ग्रन्थों में अधिक दाय के प्रसंग में कन्या की ज्येष्ठता से अनेकजन्म इन्कार भी किया गया है। इस प्रकार के वचनों का अर्थ केवल इतना ही है कि कन्या को पिता के घन की आवश्यकता ही नहीं रह जाती क्योंकि वह अपने पति के घर में जाते ही सम्पूर्ण सम्पत्ति की स्वामिनी बन जाती है।^२ ऋग्वेद में 'कन्या को विवाह के लिए सब प्रकार से योग्य बनाने' का स्पष्ट उल्लेख मिलता है।^३

यह ठीक है कि मध्य-युग में कन्याओं को जन्म लेते ही मार दिये जाने के विविध प्रसंग वास्तविक हैं। ऐसी घटनाएँ पूरुषांत समाजोत्पीन परिस्थितियों का

१. गङ्गुल्लता राव दास्तो—'बुधन इन दी वैदिक एज' (हिन्दी अनुवाद, 'वैदिक कालीन नारी') पृ० ३५।

२. ऐतरेयब्राह्मण, ७, १३।

३. 'कन्या-पितृत्व दुःख हि सर्वेषां मानवाक्षिणाम्।'।

—वाल्मीकि रामायण, ७, ६, १०।

४. प्रशान्तकुमार—वैदिक साहित्य में नारी, पृ० १५।

५. ऋग्वेद—२, ३१, २।

घनिवार्य परिणाम ममभी जानी चाहिएँ । कतिपय पाश्चात्य विद्वान् कन्या-वध की कुप्रथा का सम्बन्ध वेदों में जोड़ने का प्रयास करते हैं, जिसे उनकी वेश्या-शैली से घनभिज्ञता का ही परिचायक माना जा सकता है । वेस्टरमार्क ने ऋग्वेद की जिस ऋचा से, वैदिक युग में कन्या वध की प्रथा के विद्यमान होने की बात सिद्ध की है, उसका अर्थ इस प्रकार है—‘हे घनघारी, तेजस्वी, विद्वान् पुत्र्यो ! आर लोग प्रवत इच्छा, ज्ञान और समंवाले होकर मुझ प्रजाजन के अवरोधों एवं पापों को उसी प्रकार विनष्ट करा, जिस प्रकार एकान्त में सन्तानोत्पत्ति करने वाली अभिचारिणी स्त्री अपनी अवैध सन्तान को ध्वंस कर देती है ।’ वेस्टरमार्क ने न जाने किस आधार पर ‘सन्तान का अभिप्राय कन्या लगा लिया है । ‘कन्या’ अर्थ लेने पर भी किसी व्यभिचारिणी की अवैध कन्या होने का सन्दर्भ यह प्रतिपादित नहीं करता है कि यहाँ हर सामान्य कन्या के वध का निर्देश हुआ है । इसी प्रकार ज़िमेर और डेमन्ड्रूक नामक विद्वानों ने अपने ‘वैदिक इण्डेक्स’ (Vedic Index) नामक ग्रन्थ में एक वेद-वचन के इस अर्थ को कि ‘कन्या को विवाह-संस्कार के बाल में बर कुल में छोड़ आते हैं, परन्तु पुरुष को नहीं छोड़ते’ के स्थान पर यह अर्थ निर्धारित किया है कि ‘पैदा हुई स्त्री को छोड़ देते हैं, परन्तु पुरुष को नहीं छोड़ते ।’ और इसका यह अभिप्राय बताया है कि पैदा होने वाली कन्या का वध उचित है, पुत्र का नहीं । ‘इस प्रकार के घनयंकारी वक्तव्यों द्वारा प्राचीन भारतीय जीवन-पद्धति के प्रति अनावश्यक संकाय उत्पन्न करने के अतिरिक्त और कोई प्रयोजन सिद्ध नहीं होता ।’

४. आदि एवं मध्यकालीन हिन्दी साहित्य में नारी चित्रण

आदिकालीन हिन्दी काव्य में कवियों की नारी चित्रण की प्रवृत्ति दो विपरीत आयामों का स्पर्श करती दिखाई देती है । एक ओर सिद्ध एवं नाथ पन्थियों द्वारा नारी को माया का पर्याय बनाकर गृहित तथा हीन प्रतिपादित किया जा रहा था, दूसरी ओर रासोकार चारण-कवि उसकी कमनीयता और रूप-मञ्जरा का मुग्धकारी वर्णन कर उसे विलासिता के चरम माध्यम के

१. ‘पूतवत्ता आदित्या हृषिरा आरे भत् कर्त रहसुग्विगम ।

शृण्वतो वो वरुण मित्र देवा भद्रस्य विद्वा अवसे हुवे व ॥ ऋग्वेद,

२, २६, १ ।

२. ज़िमेर एण्ड डेमन्ड्रूक, वैदिक इण्डेक्स, खण्ड १, पृ० ४८७ ।

३. प्रशान्तकुमार वेदालवार, वैदिक साहित्य में नारी, पृ० ११-१३ ।

रूप में चित्रित कर रहे थे। रासो एवं अन्य वीर-गाथात्मक काव्यों में प्रमगन-कन्या अथवा माता-रूप में भी नारी का चित्रण यत्किंचित् मात्रा में प्रवक्ष्य हुमा है, किन्तु उसमें उदात्तता की कोई रेखा दृष्टिगोचर नहीं होती। वह नाम-मात्र की 'पुत्री' अथवा 'माता' है—इन दोनों रूपों की रागात्मक, भावात्मक अथवा पारिवारिक गरिमा का वही कोई सकेत नहीं मिलता। इसके विपरीत इस युग के काव्य-ग्रन्थों में वेश्याघो, कुट्टनियो, परकीया नायिकाघो तथा प्रमदाघो के ऐसे चित्र अंकित हैं जो नारी की प्रतिष्ठा की क्षति पहुँचाने वाले हैं। परन्ती तथा प्रेमिका-रूप में भी इस युग के काव्य में नारी का चित्रण हुमा है। ये नारियाँ प्रेम के उच्चतम रूप का निर्वाह करती हैं। प्रेमी या पति के वियोग में अपने अस्तित्व की समाप्त कर देना इनके लिए दुष्पर नहीं है। इस पक्ष का कवियों ने एकांगी चित्रण किया है परन्तु पारिवारिक, सामाजिक एवं मनोवैज्ञानिक परिप्रेक्ष्य में इस प्रकार का नागी-चित्रण महत्त्व शून्य नहीं है।

आदिवासीन नारी चित्रण का उज्ज्वल पक्ष प्रमुखतः दो रूपों में चित्रित हैं। प्रथम, वीरागना-रूप में तथा द्वितीय, आदर्श-मती-रूप में। वीर-काव्यों में चित्रित उत्साही, बलिदानी एवं प्रबल पराक्रमी योद्धाघो की प्रेरणादायिनी भक्ति के रूप में माता, परन्ती अथवा भागिनी रूपा नारी का वर्णन अन्तर्गतत्वा इस युग में भी नारी महिमा की अक्षुण्णता बनाए रखने में समर्थ हुमा है। रासो-ग्रन्थों एवं आल्हादखण्ड आदि वीर-गीति-काव्यों के अतिरिक्त सूर्यमल्ल और बाकीदास-कृत मुक्तक वीर-काव्यों में इस प्रकार की वीरागना नारियों के अनेक चित्र प्राप्त हैं।^१

अहुरहमान (अश्वरूहमान) तथा विद्यापति कृत वीरेतर काव्यों में अधि-वासतः नारी के प्रेमिका-रूप का अंकन हुमा है। यह चित्रण प्रेम-तत्त्व की अति-शय सूक्ष्मता, तरलता और गम्भीरता की समझने-ममभाने में जितना सहायक है, उतना समाज में नारी के विभिन्न स्वरों, उसकी जीवन स्थितियों एवं कर्तव्याधिकार-सीमाओं का सकेतक नहीं।

मध्ययुगीन भक्तिकाव्य के अन्तर्गत स-त कवियों द्वारा चित्रित नागी प्रायः हीन और गृहीत रूप में उपस्थित हुई है। उनके लिए नारी भक्ति-मुक्ति और आत्मज्ञान दूर करने वाली ही रही।^२ उसे उन्होंने माधना-मार्ग में बाधक

१. डॉ० गजानन शर्मा : प्राचीन भारतीय साहित्य में नारी, पृ० १६८-२२१।

२. 'नागी नसावे तीनि मुख जा नर पामं होई।

भगति मुक्ति निज ग्यान में पैठि न सकई कोई॥'

—डॉ० गोविन्द त्रिगुणादित कबीर ॥ यावली, पृ०, २११।

ममता । मुनि के उच्चतम लक्ष्य तक पहुँचने में नारी-रूपिणी अग्नि की ज्वाला का पार करना उनके लिए अर्द्धव निलनीय रहा ।' सन्त कवियण कृत नारी-निन्दा वस्तुतः उसने कामिनी रूप की निन्दा है क्योंकि यह वस्तु को देह-रस में निमग्न कर अध्यात्म-मार्ग पर अग्रसर होने में रोकता है । इसके मन्त्रों द्वारा नारी मान मा जाति-रूप में निरस्तार करना सिद्ध नहीं होता । अपने निराकार, यच्चिदानन्द धाराध्य को उन्होंने अनेक स्थानों पर माता रूप में परिचित किया है । उदाहरणतः, 'कबीर कहते हैं—'हे हरि ! तुम मेरी जननी हो, मैं तुम्हारा बालक हूँ ।' सन्त नामदेव व भक्त धीर भगवान् की प्रीति की पुत्र धीर माना की प्रीति की उमादी है ।' गुरु अर्जुनदेव का कथन है कि जिस प्रकार 'पुत्र माता द्वारा गोपविन होकर प्रसन्न रहता है, उसी प्रकार जीव प्रभु में भास्वा स्पर्शर सन्तुष्ट होता है ।' सन्त गुलाल परमात्मा को 'माता के मगान मारे जगत् का ध्यान करने वाला' मानते हैं ।' सन्त कवियों की दृष्टि में नारी का उदात्त रूप सर्वत्र सम्मान्य धीर पूज्य रहा है । नारी के वचन रमणी-रूप के प्रति विचरीत भाव की अभिव्यक्ति सन्त कवियों की प्रवृत्ति को देखने हुए अस्वाभाविक नहीं लगती ।

भक्तिवालीन प्रेम-मार्गी कवियों की प्रवृत्ति नारी के प्रेमिका धीर पत्नी रूप का चित्रण करने की ओर अधिक उन्मुख रही है तथा इन रूपों का चित्रण उदात्तता लिए हुए है । पद्मावती, मधुमावती, हसावती, इन्द्रावती आदि भावार्थ प्रेमिकाएँ हैं । यही नारियाँ पारिवारिक परिप्रेक्ष्य में भावार्थ पत्नियाँ सिद्ध होती हैं । वस्तुतः प्रारम्भ में ये नायिकाएँ कामीन्माय, रूपगर्ब एवं स्वार्थपरता से प्रसक्त दिखाई पड़ती हैं किन्तु आगे चलकर नायक के त्याग एवं व्रतदान में इनमें भी अच्छे प्रेम का विकास हो जाता है । उदाहरणार्थ विशाह पूर्व की पद्मावती जहाँ

१ 'एक कनक धीर कामिनी दोऊ अग्नि की माल ।

देखें ही तन प्रजलें परमा हवें पामाल ॥'

—डॉ० गोविन्द त्रिगुणाथतः : कबीर प्रभावती, पृ० २११ ।

२. 'हरि जननी मैं बालक तोरा ।'

—वही, पृ० ४०३ ।

३. 'जैमी प्रीत बालक कर माता ।'

—नामदेव, पृ० १० ।

४ 'पूत पैपि जिउ जीवत माता । मोति प्रीति अनु हरि सिउ राता ॥'

—अर्जुनदेव (सत वाणी सग्रह), पृ० १२५ ।

५ 'जननी हवें कै सब जग पाया ।'—सन्त गुलाल (सत वाणी सग्रह)
पृ० १७५ ।

६ डॉ० गगनपतिचन्द्र गुप्त हिन्दी साहित्य—प्रमुख वाद एवं प्रवृत्तियाँ,
पृ० ११३ ।

‘मदन द्वारा निरन्तर मताई जानी हुई, पिता द्वारा विवाह का कोई उपक्रम न करने के कारण दुखी है’ वहा विवाहोपरान्त की पद्मावती मात्र शारीरिक तृप्ति को ही प्रेम न समझकर पनि की चिता में जीवित जल भरने को उद्यत है।’

प्रेम-मार्गी कवियों के प्रेमासक्तानों में माना और कन्या-रूपा नारी का चित्रण हुआ है, पर वह सर्वत्र औपचारिकता की भीमा में घाबड़ है। इन विविध रूपों में नारी की पारिवारिक एवं सामाजिक परिधि के मध्य जिस प्रकार की मन स्थिति और रागात्मक चेतना हो सकती है—उसकी स्पष्ट भन्व प्रेमासक्तानों में अधिक नहीं मिलती।

मध्ययुगीन सगुण भवित काव्यधारा के अन्तर्गत रचित काव्य-कृतिया नारी के विविध रूपों के उदात्त चित्रण से युक्त हैं। कृष्ण-भक्त कवियों ने माता, पत्नी, प्रेमिका और पुत्री-रूपों में नारी-स्वरूप का निरूपण किया है। मोक्ष-प्रसिद्ध कृष्ण-कथा से नारी के जितने रूप सम्बद्ध हो सकते थे, उन सबका उत्प्रेक्ष इन कवियों ने विस्तार से किया है। कृष्ण-काव्य में चित्रित यशोदा और कीर्ति मादगं माताएँ हैं। य सन्तान के लिए सदैव सर्वत्र स्वीछावर करने को तैयार रहती हैं। जहाँ वे अपनी सन्तान को बड़े स्नेह से खिला-पिलाकर उनके सम्यक् पालन-पोषण में सजग हैं, वहाँ उनकी मनुष्य के लिए परिवार और समाज की विभिन्न मर्यादाओं का उत्सर्जन करने को भी तैयार हैं। यशोदा कृष्ण को प्रसन्न रखने के लिए भूठी सोमन्ध खाने में नहीं हिचकती।’ कीर्ति

१. मुनु हीरामन कहीं बुमाई । दिन दिन मदन सतावे घाई ।

देस देस के कर मोहिं आवहि । पिता हमार न आव सगावहि ॥

—पद्मावत, डॉ० माताप्रसाद गुप्त, पृ० १७५ ।

२. निवछावर के तन छहरावों । छार होऊ मय बहुरि न आवों ॥

—पद्मावती डॉ० रामदेवचरण अग्रवाल, पद्मावती नाममती सतीसठ, पृ० ७०६ ।

३. (क) ‘जसोदा हरि पालने भुमावे ।’—मूरसागर, ना० प्र० समा, वाराणसी पद-६६१ ।

(ग) ‘कीरति उबटि न्हाई राधा । अपनी लाहिनरी दिन छापा ।’

—पन आनन्द (स० विश्वनाथप्रसाद मिश्र), पद ७४५, पृ० ५०७ ।

४. ‘मूर स्याम मोहि गोधन की माँ, हो माता तू पूत ।’—मूरसागर पद, ८३३ ।

राधा के हित चिन्तन में उसे अनन्त प्रकार से सम्भाती रहती है जिस पर राधा कई बार खीझ उठती है। यशोदा का कृष्ण की चमना सिखाना, कभी उसे ताली बजाकर नचाना, कभी पात्र में पानी भरकर चन्द्रमा को खिलीने के रूप में प्रस्तुत करना, वहानियाँ सुनाना एवं धूल भग्नकर तेल मर्दन करना आदि कार्य भी जननी रूपी नारी के मातृत्वमय स्वरूप के द्योतक हैं।

प्रेमिका रूप में राधा एवं गोपियों के चित्रण की विवेचना यहां अपेक्षित नहीं, बाध्य-अप्येता उनसे भलीभाँति परिचित हैं। कृष्ण-भक्त कवियों द्वारा पत्नी-रूपा नारी-सम्बन्धी दृष्टिकोण उल्लेखनीय हैं, क्योंकि गोपियों के कृष्ण-प्रेम की परकीय मानकर, उनके द्वारा स्व-स्व-पतियों की उपेक्षा प्रदर्शित किए जाने के विविध प्रसंगों के आधार पर प्रायः यह समझ लिया जाता है कि कृष्ण-भक्ति काव्य में पत्नी आदर्शों की आधार पर पहुँचा है। वस्तुस्थिति इसके विपरीत

भूरसागर में ऐसे अनेक पद प्राप्त हैं, जिनमें पत्नी-कर्तव्यों का बखन हुआ है। भूरदाम ने कहा है कि पति को छोड़कर परपुरुष का अनुसरण करने वाली स्त्री कुलीन नहीं। उसे मरने के उपरान्त तो नरक का वास मिलता ही है, जीवितावस्था में भी इस ससार में सब उसकी निन्दा करते हैं। पत्नी का कर्तव्य है कि वह पति को परमेश्वर मानकर उसकी पूजा करे। कृष्ण-काव्य के अध्ययन से यह धारणा बनती है कि गृहस्थ धर्म के अन्तर्गत पति सेवा और भक्ति क्षेत्र में प्रेम-निष्ठा—ये दोनों बातें सर्वथा भिन्न हैं। इसीलिए एक गोपी अपने पति से कहती है कि 'एक बार कृष्ण के दर्शन कर आने दो, फिर मैं सोट

१ (क) 'काहें की घर घर छिनु-छिनु जाति।

घर में डाँटि देति मिस जननी, नाहि न सेकु डराति।

—भूरसागर, पद १७०८।

(ख) 'मुठा लए जननी समुभावति। स्याम साथ सुनि सुनि रिस पावति।

सग बिहिअननि कं मिलि खेली।'

—वही, पद १७११।

२. 'सात रिस करत, आठा कहैं मारिहीं। तुमहु रिस करति, धन्य पितु माता अरु आत तुमही।'

—वही, पद १७०७।

३. तजि भरतार और जो भजिये, सो कुलीन नहि होइ।

मरे नरक जीवत या अग में, भली कहै नहि कोइ॥'

—वही, पद १०२७।

४. 'अब तुम अवन जाहु, पति पूजहु परमेश्वर की नाई।'

—वही, पद १०१४।

कर तुम्हारी कामना पूर्ण कर दूँगी।" सामाजिक दृष्टि से नारी के अन्तर्मेन का यह चित्रण भले ही अनुपयुक्त समझा जाए, परन्तु मनोवैज्ञानिक दृष्टि में इस अस्वाभाविक नहीं कहा जा सकता।

वृष्ण-काव्य में बन्धा-रूपी नारी का चित्रण अधिकतर राधा के माध्यम से हुआ है। राधा-जन्म के अवसर पर वृषभानु के घर बधाइयाँ गाए जाने का उल्लेख इस बात का परिचायक है कि उन दिनों बन्धा का स्थान पुत्र की तुलना में हीन नहीं था। राधा की अपनी माँ कीर्ति एवं कभी-कभी यशोदा द्वारा दिये गये उपदेश तत्कालीन समाज में बन्धा के लिए निर्धारित सीमाओं की ओर इंगित करते हैं। उदाहरण के लिये कीर्ति राधा के 'सयानी' हो जान पर उसे बाहर घूमने से रोकती है और मुह की ढक्कर रखने की प्रेरणा देती है। इसी प्रकार यशोदा भी उसे डाँट कर कहती है—'क्या तुझे घर पर कोई कार्य नहीं है? तू घर से बयो घूमती रहती है?' इससे यह भी ध्वनिज होता है कि घर-परिवार में बन्धा पर विभिन्न कार्य करने का दायित्व रहता था।

मध्ययुगीन राम-भक्ति काव्य में विविध नारी-रूपों का चित्रण अधिक व्यापक स्तर पर हुआ है। राम-भक्त कवियों में चमेली गोस्वामी तुलसीदास के नारी विषयक दृष्टिकोण के सम्बन्ध में विद्वान् समालोचकों में मतभेद हैं। डॉ० रामकुमार वर्मा के कथनानुसार 'तुलसीदास ने नारी-जाति के लिए बहुत आदर-भाव प्रकट किया है। पार्वती, धनसूया, कौशल्या, सीता, श्रामवधू आदि की चरित्र-रेखा पवित्र और धर्मपूर्ण विचारों से निर्मित हुई है। कुछ आलोचकों का

१. 'दितन दे बृन्दावनचन्दहि ।

हा हा वन्त मान विनती यह, कुल अभिमान छाडि मतिमन्दहि ।

दरसन पाइ भाइ हों अवहि, करन सकत तेरे दुख ददहि ।'

—मूरसागर, पद ८०९ ।

२. 'श्रीवृषभानु-नृपति के भगनि, बाजति आनु बधाई ।

कीर्ति दे रानी सुख-सानो सुता सुलज्जिन जाई ॥'

—नन्ददास-अन्धावली, पृ० २६७ ।

३. (क) 'अब राधा तू भई सयानी ।

मेरी सोख मानि हिरदय धरि, जह तह होतत बुद्धि धयानी ॥'

—मूरसागर, पद १७१६ ।

(ग) 'मूर मुख पर देति बाहें न, बरख दादस भारी ।'

—वही, पद १७१५ ।

४. वही, पद ७१८ ।

बयन है कि तुलसीदास ने नारी-जाति की निन्दा की है और उन्हें दोल गँवार की कोटि में रखा है। परन्तु यदि 'मानस' पर निष्पक्ष दृष्टि डाली जाए तो विदित होगा कि नारी ने प्रति भर्त्सना के ऐसे प्रमाण उसी समय उपस्थित किए गए हैं जबकि नारी ने बर्षे विरोधी आचरण किया है। डॉ० माताप्रसाद गुप्त का मत इसके विपरीत है। वे कहते हैं—'प्रत्येक युग के बसावार नारी-चित्रण में प्रायः उदार पाए जाते हैं किन्तु नारी-चित्रण में तुलसीदास बेहद अनुदार हैं।' उक्त दोनो विद्वानों के अभिमत वास्तव में तथ्याधारित है। 'राम-चरितमानस' से दोनो भक्तों की मध्यक कृष्टि के लिए अनेक उदाहरण प्रस्तुत किये जा सकते हैं। सही बात तो यह है कि तुलसीदास द्वारा चित्रित नारी के विभिन्न रूपों का अध्ययन उनसे विशिष्ट सन्दर्भों के परिप्रेक्ष्य में किया जाना चाहिए। इस दृष्टि से 'मानस' का नारी-चित्रण प्रमुख रूप से चार रूपों में विभक्त किया जा सकता है। प्रथम रूप उस नारी का है जो तुलसी के पारम्पर्य से सम्बन्धित होने के कारण निरानन्द अतीतिक और वरम उदात्त है। सीता, बीरबल, सुमित्रा आदि के चित्रण में यह रूप भली-भाँति देखा जा सकता है। दूसरा रूप उस नारी का है जो लौकिक धर्मनिरपेक्ष पर परिवार और समाज की परिधि में हर दृष्टि से आदर्श है। अन्नमूया, पावँठी, पन्दोदरी, सुलोचना आदि के चरित्र इसके प्रमाण हैं। 'तुलसी की पारिवारिक जीवन में नारी के बलियाण-विधायक महत्तामय रूप का विकास करना अभीष्ट था। जीवन की विगृह्य-सत्यों के मध्य उन्होंने ऐसी नारी का अंकन किया जो गृह-जीवन में त्याग, ममता और कर्तव्य का सबल लेकर अग्रसर होती है। अपने हृदय-रक्त से साधना और कर्तव्य का अभिप्रेक करती है।' कवितावली में चित्रित बीरबल एक ऐसी उदारहृदया माता है, जिसके लिए सपत्नी का पुत्र भी और पुत्र के समान स्नेह पात्र है। सुमित्रा के माध्यम से मातृ-रूपा नारी का एक अन्य आदर्श पक्ष निहित हुआ है, जिसके लिए माता की कोमलता और ममता की

१. डॉ० रामकुमार वर्मा हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास,

पृ० ४६४।

२. डॉ० माताप्रसाद गुप्त—तुलसीदास, पृ० ३०७।

३. उषा पांडेय—तुलसी की नारी भावना (डॉ० उदयभानुमिह द्वारा संपादित 'तुलसी' में संकलित लेख), पृ० ११६।

४. 'तुलसी सरल भर्षे रघुराजें माय मानी।

काय मन बानी हैं न जानी के मतेई है॥'

—कवितावली, वनमन-३, पृ० २१।

अपेक्षा वर्तव्य प्रधान है ।^१ नीना, पार्वती, मन्दोदरी आदि का चित्रण भादसं पत्नी के रूप में दृष्टा है । पार्वती शिव को पति-रूप में प्राप्त करने के लिए वन में जाकर धीर तप करती है, अन्तः पतिव्रता नारियों में उनका स्थान सर्व-प्रथम है ।^२ मन्दोदरी अपने पति को कुपय से हटने की प्रेरणा देकर अपने मन्त्रे पतिव्रता-धर्म का परिचय देती है ।^३ अन्तर्मुखा द्वारा सीता को दिये गये उपदेश के अन्तर्गत पत्नी वर्तव्यता का विषय निर्देश मिलता है । उसमें बताया गया है कि पत्नी का एवमात्र धर्म दान और निमग्न यही है कि वह मन दारो और कर्म में पति के चरणों में अनुरक्त रहे ।^४ नागी के बन्धा-रूप की प्रतिष्ठा वहाँ दृष्टिगोचर होती है जहाँ तुलसी ने उसकी पवित्रता के माधुर्य को परम धर्म बतलाया है ।^५ उनके अनुमान गुणशीला एवं वर्तव्यपरायणा पुत्री निरङ्कुल एवं स्वपुरुषुल दोनों का उद्धार कर सकती है ।^६

रामचरितमानस में नारी के नृनीय रूप का चित्रण वह है, जिसके अन्तर्गत तुलसी ने अपने समकालीन समाज में नारी की शोचनीय स्थिति की भसक प्रस्तुत की है । एवं प्रसंग में उन्होंने तत्कालीन समाज में नारी की पगधीनता के प्रतिपाद की मजबूत भूति बतलाया है ।^७ और भी कई जगह समाज द्वारा नारी को सहज ही मूर्ख, नासमझ और पुरुष-भेदिका समझे जाने का भवेन

१. सिय रघुवीर की सेवा मुचि ह्वंहीं ती जानिहीं मही मुन मोरे ।

—गीतावली, पद-११, पृ० १८३ ।

२. उर धरि उमा प्राण पति चरना । जाइ विपिन नागी तपु करना ॥

—रामचरितमानस, बालकांड, १७४ ।

३. अस कहि लोचन बारि भरि गहि पद कपित गात ।

नाथ भजहु रघुवीर पद चल होइ अहिवात ॥

—वही, तकाकांड, दोहा-७ ।

४. एकहि परम एक वत नेमा । काय बचन मन पति-पद-प्रेमा ॥

—रामचरितमानस, धरमकांड, १, २ ।

५. अनुज बधू भगिनी सुतनारी । मुनु मठ बन्धा मम ए चागी ॥

इन्हहि बुद्धि बिलोकै जोई । ताहि बधे कछु पाप न होई ॥

—वही, विष्णुकांड, ४-६ ।

६. पुत्रि पवित्र किए कुन दोऊ । मुजन धवल जगु कह मव दोऊ ॥

—वही, अयोध्याकांड, १-२८७ ।

७. कत विधि मृगी नागि जग माहीं । पगधीन मनेहु मुख नाहीं ॥

—वही, बालकांड, १०२ ।

है ।^१ एक धोर उन्होंने जहा पुरुषों द्वारा सती नारियों के तिरस्कार और कुलटाओं के सम्मान का उल्लेख किया है ।^२ वहा दूसरी ओर नारियों द्वारा भी गुणवान् और सुन्दर पुरुषों की त्याग कर परपुरुषामत्त होने का वर्णन किया है ।^३

यस घाता है 'मानस' में चित्रित नारी की निन्दा का प्रसंग । तुलसीदास द्वारा चित्रित नारी का यह चतुर्थ रूप है । इस सम्बन्ध में कहा जा सकता है कि ऐम प्रसंगों में तुलसी ने अपने पूर्ववर्ती सन्त कवियों की परम्परा का ही निर्वाह किया है । अन्य सन्तों के समान वे भी नारी को त्रिगुण-विनाशिनी, तप-मयम विरोधिनी एवं साधना पथ की बाधा मानते हैं ।^४ उन्हान नारी में निसर्ग में विद्यमान साहस, असत्य, चञ्चलता भाषा, भय, अविबेक, अपवित्रता और दयाहीनता आदि कृतियों की गणना अवगुणों में की है ।^५ उनकी दृष्टि में नारी स्वाधीनता उसके कृपय समन की प्रतीक है ।^६ पशुवत् आचरण करने वाली नारी को उन्होन प्रताड़ना की अधिकारिणी भी कह दिया है ।^७ तुलसी की ये मान्यताएँ कतिपय विनिष्ट और पर्याप्त सीमित सन्दर्भों में ही सटीक बैठती हैं, अन्यथा उन्होंने सर्वत्र कर्तव्यपरायण नारी की प्रशंसा की है । तत्कालीन समाज की प्रवृत्ति के प्रभाव से उन्हान नारी को विनाश की सामग्री में गिना

१ अब मोहि आगनि किजहि जानी । जदपि महज जइ नारि मयानी ॥

—रामचरितमानस, बालकांड, १२० ।

२ कुलवत निवारहि नारी भती । गृह धानहि बेरि निवेरि गति ॥

—वही, उत्तरकांड १०० (२) ।

३ गुनमदिर सुंदर पनि त्यागी । भजहि नारि परपुस्य भगानी ॥

—वही, उत्तरकांड, ६६ (२) ।

४ (क) जय तप नेम जसाअय भारी । होइ प्रीतम मोखइ सब नारी ॥

—वही, अरण्यकांड, १, ४४ ।

(ख) पाप उलूकनिबर सुखकारी । नारि निबिड रजनी अधियारी ॥

—वही, अरण्यकांड, ४, ४६ ।

५ (क) नारि सुभाउ सत्य कवि कहही । अवगुन घाठ सदा उर रहही ॥

(ख) साहस अनूत अपलता भाषा । भय अविबेक असौच भदाया ॥

—वही, लकाकांड, १६ (१-२) ।

६ महावृष्टि बलि फूटि बियारी । जिमि सुतत्र भये विवर्तहि नारी ॥

—वही, किष्किन्धाकांड, ४, १५ ।

७ डोल गवार मूढ़ पगु नारी । सकल ताडना के अधिकारी ॥

—वही, सुन्दरकांड, ३, ६० ।

है, परन्तु उनके अन्तर के किमी कोने में नारी मर्यादा और उसकी पवित्रता के प्रति श्रद्धा एवं आदर का भाव सतत ही बना रहा।^१

उत्तरमध्यकालीन रीतिवाच्य में नारी-चित्रण का क्षेत्र उसके श्रमदा-रूप तक ही सीमित दिखाई देता है। इसके अन्तर्गत बहियो न नायिकाभेद वशुन में विशेष रुचि दिखनाई है। उन्होंने नायिकारूपिणी नारी के रूप-मौन्दय की अभिव्यक्ति करते समय उसके बाह्य अंग-प्रत्यंग का अवलोकन तो बड़ी मूढमता से किया, परन्तु उसके अन्तर्जगत् एवं पारिवारिक तथा सामाजिक रूप के विश्लेषण का कोई प्रयास नहीं किया। माता और बन्धा-रूपा नारी रीतिवाच्य से बहिष्कृत है ही, परन्तीरूप में भी वह स्वकीया या परकीया नायिका के आवरण में लिपटी हुई है।

निष्कर्ष

प्राचीन भारतीय साहित्य एवं आदि-मध्य-कालीन हिन्दी वाच्य के अन्तर्गत नारीचित्रण के विविध रूपों के विवेचन के आधार पर यह निष्कर्ष सहज ही प्रस्तुत किया जा सकता है कि परिस्थितियों के अनुसार नारी की स्थिति परिवर्तित होती रही है।

हिन्दीपूर्व भारतीय साहित्य में प्राप्त नारी-चित्रण, उसके बन्धा रूप की छोड़कर, अन्य सभी रूपों में उदात्ततायुक्त है। शिक्षा, धामन, समाज, परिवार एवं धर्म आदि क्षेत्रों में उसकी स्थिति सम्माननीय रही है। ऋग्वेद में उसके धर्मोदात्त रूप का चित्रण है। अन्य ग्रन्थों में भी उसे वही अधिकार-भ्युक्त नहीं किया गया। यद्यपि अथर्ववेद, ऐतरेय ब्राह्मण एवं मैत्रायणीमहिता आदि में नारी के महत्त्व में कुछ न्यूनता दृष्टिगत होनी है तथापि उपनिषदों में हम उसे पुन उच्च पद पर प्रतिष्ठित देखते हैं।^२ रामायण, महाभारत, पुराण-साहित्य एवं परवर्ती ससृष्ट-साहित्य में भी नारी चित्रण उसकी परम्परागत मर्यादा के भीतर हुआ है। कतिपय कथा-प्रसंगों में कुछ नारी-पात्रों का अमर्यादित व्यवहार हीन समझा जाने वाला चित्रण देखकर यह नहीं कहा जा सकता कि उस विशिष्ट युग में नारी पूरी तरह से प्रतिष्ठा-वञ्चित हो चुकी थी। ममी-कथा-प्रसंग या दृष्टान्त रूप में आए हुए मन्दर्भ अग्निवायं रूप में रचनाकार के निजी दृष्टिकोण के प्रमाण नहीं हो सकते। जहाँ तक प्राचीन साहित्य-ग्रन्थों की

१. उपा पाठ्य—तुलसी की नारीभावना (डॉ० उदयभानुमिह द्वारा संपादित 'तुलसी' में मङ्गलिन लेख, पृ० १६४)।

२. डॉ० गजानन शर्मा . प्राचीन भारतीय साहित्य में नारी, पृ० ७४।

अपनी नारी दृष्टि का प्रश्न है, वे नारी के प्रति महदय और भादर भाव से युक्त दिखाई देते हैं। इसका प्रमाण ऐतरेयोपनिषद् का यह वचन है—‘नारी हमारी पासना करती है। यत उसकी पासना करना हमारा कर्तव्य है।’

आदि तथा मध्यकालीन हिन्दीकाव्य में चित्रित नारी के विविध रूप उसके जीवन के उत्कृष्ट एवं निःकृष्ट दोनों छोरों की ओर निर्देश करते हैं। यह बात निर्विवाद रूप से सत्य है कि हर युग में ‘नारी’ समाज का अभिन्न अंग मानी जाती रही है। भारतीय वाङ्मय में नारी के महत्त्व का विपद वर्णन ऋषियों मुनियों और समाजशास्त्रियों ने किया है। प्रत्येक युग में नारी धर्म और सभ्यता की वाहिका मानी जाती रही है। देव-अमुदाय में भी देवियों को ऋषियों तथा मुनियों ने प्रथम स्थान प्रदान किया है। ‘भारत की निरक्षरा नारी अपनी भारतीय सभ्यता की सूत्रधारिणी मात्र तब बनी हुई है। भारतीय नारी ने यह महत्ता अपने अमीम ध्याय, पतिव्रता धर्म, दया, दानशीलता, सेवा-भाव, अनुकम्पा तथा अपने पति, सास, मसुर और परिवार में अबाध श्रद्धा के कारण प्राप्त की है।

समय-युग की नारी विलसिता के परिवेश में बँध गई थी। उसके चारों ओर मध्ययुगीन सांस्कृतिक एवं सामाजिक धारणाओं ने एक सकीर्ण जीवन का मोहात्मक बन्धन बाँध दिया था। वह घर की चार दीवारी में कैद सी हो गई थी। उसका जीवन उसे अपने आप में अस्त एवं हेय लगता था।

राजनीतिक बातावरण के परिवर्तन के साथ ही नारी-आन्दोलन प्रारम्भ हुआ। अंग्रेजी प्रशासन द्वारा शिक्षा-प्रचार से नारी-जीवन के बन्धन कटने लगे। शिक्षा-मुधार के प्रयत्नों के कारण देश-भर में राजनीतिक स्वतन्त्रता के आन्दोलन में नारी भी पुरुष के समान भागे घाने लगी। उत्तर में स्वामी श्यामसुन्दर सरस्वती एवं दक्षिण-पूर्व में राजा राममोहनराय, बाबू रवीन्द्रनाथ ठाकुर, सुब्रह्मण्यम् आदि के नारी के लिये जीवन में उत्थान सम्बन्धी विचारों से नारी-जीवन में नवीन स्फूर्ति आई। स्वतन्त्रता के आन्दोलन में नारियों के प्रत्येक वर्ग ने भाग लिया। प्रेमचन्द, शरत्, जेनेन्द्र, चतुरसेन आदि का साहित्य इसका प्रमाण है। अब नारी शिक्षा तथा राजनीति के अतिरिक्त न्याय, प्रशासन आदि क्षेत्रों में भी अपने आ चुकी है।

स्वतन्त्रता प्राप्ति के पश्चात् तो भारतीय नारी ने राजनीतिक जागृति में अधिकाधिक प्रगति की ओर चरण बढ़ाए हैं। देश के उच्चतम प्रशासकीय पदों पर वह आरुढ़ हुई है। वह अन्तर्राष्ट्रीय क्षेत्र में भी अपने व्यक्तित्व का प्रभाव

सिद्ध कर चुकी है। श्रीमती विजयलक्ष्मी पण्डित, हसा मेहता, राजकुमारी घमृत-
कौर, इन्दिरा गांधी आदि इसके प्रमाण हैं।

इस प्रकार देश की बदलती परिस्थितियों के साथ-साथ नारी-जीवन में
बहुमुखी प्रगति तथा जागृति आती गई है। उपन्यासकार आचार्य चतुरसेन ने
भारतीय इतिहास के पुरातन युग से लेकर वर्तमान अन्तर्राष्ट्रीय क्षेत्र तक कार्य
करने वाली नारियों का चरित्र-चित्रण किया है। उन्होंने अपनी लेखनी में
उपन्यासों में नारी के विविध रूपों को सजीवता से चित्रित किया है।

द्वितीय अध्याय

आचार्य चतुरसेन के उपन्यासों में नारी-चित्रण की पृष्ठभूमि

१. हिंदी उपन्यासों में नारी-चित्रण का स्वरूप

साहित्य की समाज का दर्पण कहा गया है। समाज में नारी और पुरुष, दोनों का अस्तित्व समान है। जीवन के व्यावहारिक क्षेत्र में नारी की अपेक्षा भले ही पुरुष का वर्चस्व अधिक दिखाई देता है किन्तु कला और साहित्य के क्षेत्र में नारी का महत्त्व स्पष्ट है। 'पुरुष समाज का अस्तित्व है वो नारी हृदय।' इसके प्रतिरुद्ध 'पुरुष की तुलना में नारी कोमल भावनाओं से अधिक सम्पन्न है।' अतः मानव के सूक्ष्म मनोजगत् का चित्रण करने वाले उपन्यासों में उसकी विनिष्ट स्थिति होना स्वाभाविक है। उपन्यास कलात्मक विधा है और कथा सूत्रा की स्वाभाविक संरचना नारी-चरित्रों के अभाव में असम्भव है।

यहाँ प्रश्न उठाया जा सकता है, कि किसी कृतिकार की रचनाओं में केवल नारी चित्रण' अथवा 'नारी-सम्बन्धी समस्याओं की खोज ही विरोधित क्यों की जाए? किसी रचना में 'पुरुष चित्रण' या 'पुरुष सम्बन्धी समस्याओं' के विवेचन विरोधित की अपेक्षा क्यों नहीं की जाती? उत्तर स्पष्ट है कि अन्वेषक की दृष्टि सदा किसी वस्तु या स्थिति के दुर्बल या गौण प्रतीत होने वाले पक्ष की ओर अधिक आकृष्ट होती है, जबकि वह पक्ष महत्वपूर्ण होते हुए भी उपेक्षित रह गया हो। मानव समाज की स्थापना में निरंतर अछनन उन्नयन की

१ बदल बदल (नीगमणि से संयुक्त) पृ० १२२।

२ वाई० एम० रीग, लीडर बुमन? पृ० २७४।

मवस्था तक सभी स्थितियों और सभी क्षेत्रों में पुरुषवर्ग सामान्यतः सक्रिय दिखाई देता है। साहित्यिक क्षेत्र में अक्षयन और अनुमधान के सभी विषय स्वभावतः उसी की गतिविधियों के लक्ष्य-क्षेत्र पर आधारित रहते हैं। इसके विपरीत नारी जो कि सृष्टि की आदिशक्ति और 'पुरुष के जीवन की मूल आधार है' कई कारणों से सभी क्षेत्रों में उपेक्षित और हीन बनी रही। उसकी अवस्था की उपेक्षा और हीनता के कारणों की खोज करना प्रत्येक सजग साहित्यकार का नैतिक दायित्व है। मैं समझता हूँ कि विभिन्न साहित्यकारों द्वारा नारी-संबंधी समस्याओं पर व्यक्त किए गए दृष्टिकोण के आधार पर समाज में नारी-संबंधी धारणा को प्रस्तुत करना साहित्य-अध्येता एवं अनुमधानों का कर्तव्य है। 'नारी का व्यक्तित्व उतना ही महान् श्रेष्ठ और महत्त्वपूर्ण है जितना पुरुष का।' उसरी इस श्रेष्ठता को आधार पट्टाने वाले कारणों तथा उनके समाधानों का निरूपण जिम रूप में कोई कथाकार करता है, उसी को हम उसरी नारी-चित्रण-कला मान सकते हैं।

आचार्य चतुरमेन ने जिस युग में लेखनी उठाई, वह नव-जागरण और विभिन्न दिशाओं में प्रगति के नये आन्दोलनों का युग था। भारतीय समाज पारिवारिक सम्प्रदाय के द्रुत प्रसार के परिप्रेक्ष्य में राजा राममोहनराय, महर्षि दयानन्द, रामकृष्ण परमहंस, विवेकानन्द, ईश्वरचन्द्र विद्यासागर प्रभृति प्रबल सुधारकों द्वारा आन्दोलित हो चुका था और लोकमान्य तिलक, महात्मा गांधी एवं सा० लाजपतराय जैसे नेता इसी सन्दर्भ में जनता को नई दिशा प्रदान कर रहे थे। प्रत्येक क्षेत्र में प्रत्येक स्तर पर स्वाधीनता की पुकार अधिकाधिक बलवती होती जा रही थी और उस स्वाधीनता-संघाम में बाधक तत्वों का सूर्योच्छेदन करने के लिए सुनिश्चित बलिदान सज्जता से चल रहा था। स्वाधीनता और सर्वतोमुखी प्रगति की जनावांछा के मार्ग में कई ऐसी सामाजिक रुढ़ियाँ भी बाधक थी, जिनका नारी-वर्ग में विशेष सम्बन्ध था। अधिकांश सामाजिक कुरीतियों का शिकार देश का नारी-वर्ग था, अतः उन कुरीतियों के निराकरण के आयोजन ने देश में नारी-जागरण की एक ऐसी लहर पैदा कर दी, जिसने राजनीतिक और सामाजिक क्षेत्र के साथ-साथ साहित्यिक क्षेत्र में भी अद्भुत हलचल मचा दी। भारतेन्दु-युग से लेकर प्रभात, प्रेमचन्द-युग तक सजग साहित्यकार अपनी कृतियों में, समाज में नारी की स्थिति का घनेरूपा आकलन करते हुए, उनके अपने अनुसूत अधिनार और प्रतिष्ठा दिवाने के प्रयत्नों में

१. आचार्य चतुरमेन, दो दिनारे, पृ० ४०।

२. वार्द० एम० रीम, ह्रीदर कुमन ? पृ० २७४।

सहमति प्रकट कर चुके थे। ऐसी स्थिति में उपन्यासकारों ने भी नारियों की हीनावस्था पर ध्यान दिया।

सामान्य रूप में उनसौसवीं शताब्दी में सामाजिक, नीति तथा शिक्षा सम्बन्धी एक ऐतिहासिक अभ्यास लिखने की परम्परा चल पड़ी थी। इन उपन्यासों का ध्येय सुधार नीति के पुट के माय-माय प्रेम और शौर्ष के अनुगम उदाहरण प्रस्तुत करना था। ऐतिहासिक उपन्यासों का ध्येय देश में राष्ट्र-प्रेम और सामाजिक सुधारों का प्रचार करना था। इस काल के उपन्यासों में देश के प्राचीन गौरव और उसके पतन की ओर पाठकों का ध्यान आकृष्ट किया गया है। इस काल के लेखक समाज-सुधार, धर्म-सुधार, व्यक्तिगत चारित्रिक सुधार, भ्रष्टाचारी प्रभाव में बकाव आदि बातों पर बल देते थे। भ्रष्टाचारी शिक्षितों का फैसल के पीछे पड़कर अपनी प्राचीन परिगटी को छोड़ दुर्गता भोगना भी इनमें चित्रित है। कुछ लोग तो उस फैसल के गत से निवृत्त होते हैं, अन्यथा अधिकतर लोग उसमें डूब जाते हैं। उस समय उनकी अवस्था अत्यन्त शोचनीय होती है। पश्चिमी शिक्षा में देश के स्त्री पुरुषों में बिलासिता, बाह्याङ्गमर आदि बातें बढ़ती जाती थी। दूसरी ओर, शिक्षा के अभाव के कारण जनता में अनेक कुरीतियाँ और कुप्रथाएँ प्रचलित हो गई थी। मद्यपान, वेश्यागमन, जुआ खेलने आदि की प्रवृत्ति बढ़ती जा रही थी। उपन्यास-लेखक इन बातों को रोकना चाहते थे। वे मध्यम मार्ग पसन्द करते थे। पश्चिमी शिक्षा ग्रहण करने पर भी जनता को सभ्यता और सभ्यता से विमुख न होने देना इनका लक्ष्य था। इस सम्बन्ध में उन्होंने पौराणिक-ऐतिहासिक कथामो, सामाजिक और गार्हस्थ्य जीवन में सामग्री ली और कहना एक किंवदन्तियों का आश्रय ग्रहण किया।^१

साथ ही उन्होंने नारी की विभिन्न कठिनाइयों की प्रमुखता देते हुए ऐसी नायिकाओं को प्रस्तुत करने की चप्टा की, जिसमें वे नारियों की समस्याओं को यथार्थ रूप से उपन्यास के माध्यम से समाज के सम्मुख प्रस्तुत कर सकें तथा उसके बन्द नेत्र खोलकर उसे परिवर्तन की ओर अग्रसर होने की प्रेरणा दे सकें। उपन्यासकारों के इस प्रकार के नारी चित्रण का प्रमुख उद्देश्य नारी की हीनावस्था की ओर लोगों का ध्यान आकर्षित कर नारियों के विकास के लिए एक ऐसी पृष्ठभूमि तैयार करना था जिसमें उनकी स्थिति में पर्याप्त सुधार हो सके।^२

आचार्य चतुरसेन के उपन्यासों में उक्त उद्देश्य की पूर्ति कहाँ तक हो पाई है, इस पर विचार करने से पूर्व उनके पूर्ववर्ती एक समकालीन प्रमुख

१. डॉ० लक्ष्मीनारायण वात्सल्य—आधुनिक हिंदी साहित्य, पृ० १६४।

२. डॉ० सुरेश मिश्रा : हिन्दी उपन्यासों में नायिका की परिकल्पना, पृ० ६८।

उपन्यासकारों के उपन्यासों में नारी-चित्रण के स्वरूप पर विचार कर लेना उपयुक्त होगा।

(क) आचार्य चतुरसेन से पूर्व के उपन्यासों में नारी चित्रण

हिन्दी-उपन्यास-साहित्य का उद्भव भारतेन्दु-युग से माना जाता है। इस युग में रचित उपन्यासों के नारी चित्रण में तीन तत्त्व हैं—

- (१) पारसी कथा-साहित्य का प्रभाव।
- (२) रीतिवादी शृंगारिक भावना।
- (३) तरातीन मुधारवादी आन्दोलनों की चर्चा।

पारसी कथा-साहित्य के प्रभाव के परिणाम-स्वरूप कनिष्ठ भारतेन्दुवादी उपन्यासों में नारियाँ पुरुषों की भाँति ऐयार रूप में चित्रित हुई हैं। वे जाल फरेब, झूठ, चालाकी, सभी का उपयोग करती हैं। देवकीनन्दन खत्री कृत 'चन्द्रकान्ता' की कुन्दन घनमनी के वेश में बिगोरी की जीयित जलाने की उद्यत है।^१ वस्तुतः तिनस्त्री उपन्यासों के रचयिताओं ने नारियों के व्यक्तिगत का मतुनित या सम्पूर्ण चित्रण नहीं दिया।^२ उनका उद्देश्य कथा को अधिकधिक रहस्यमय बनाना-भर रहता था, नारी चित्रण करके उसके अन्तरंग-बहिरंग का विवेचन करना नहीं।

चतुरसेन के पूर्व-रचित उपन्यासों के नारी-चित्रण पर दूसरी छाप रीति-वादी शृंगारिक-भावना की है। परिणामतः उन उपन्यासों में कई प्रकार की प्रसन्न प्रेमिकाएँ चित्रित हैं, जो सभी प्रकार के व्यवधानों का परिहार कर यौवन-मुग्ध हर कामना पूर्ण करने में कोई कोर बसर नहीं छोड़ती। उनकी शृंगार छटा रीतिवादी कवियों की नायिकाओं से किसी प्रकार ग्यून नहीं है।

इन उपन्यासों के नारी चित्रण में तीसरी छाप है तरातीन मुधारवादी आन्दोलनों की। रूढ़ि कनिष्ठ तिनस्त्री और जामूनी उपन्यासों में भी उनके रचयिताओं ने प्रसन्न विभिन्न नारी-समस्याओं की चर्चा चलाई है तथापि पूर्णतः मुधारवादी दृष्टिकोण को लेकर अनेक सामाजिक उपन्यासों की पृष्ठरूप से भी रचना हुई। स्वयं भारतेन्दु और उनके समकालीन अन्य साहित्यकारों की सामाजिक चेतना अत्यन्त प्रबुद्ध थी। अतः कुछ उपन्यास तो विशेषतः हिन्दुओं की लड़कियों की हिन्दुओं के रीति-नीति के अनुसार लाभ पहुँचाने के

१. देवकीनन्दन खत्री, चन्द्रकान्ता सन्तति, चौथा हिस्सा, पृ० ११३।

२. डॉ० बिन्दू ध्रुवः : हिन्दी उपन्यासों में नारी चित्रण, पृ० २०।

उद्देश्य से लिखे गए ।^१ एक घोर जहाँ ठाकुर जगमोहनसिंह ने अपने 'श्यामा स्वप्न' नामक उपन्यास का समापन इन शब्दों के साथ किया है— 'इस माँस का मधन कर हमका सार धमून है तो, स्त्री चरित्रा से बचा । बस श्वराचाय के इसी वाक्य का स्मरण रखो— द्वार मित्र नरकम्य नारा ।'^२ ता दूसरी छोर ईश्वरी प्रसाद शर्मा ने वामाशिक्षक उपन्यास का उपसंहार इन शब्दों के साथ किया है— 'जा तुम भी गंगा और त्रिशोरी या मा चालचरन सीधोगी ता बंस ही तुम्हारा जीवन भी सुख में बीतेगा दुःख तुम्हारे पाम पटकगा भी नहीं ।'

चतुरसेन पूर्व उपन्यासकारों में किशोरीलाल गोस्वामी प्रथम सख्त यम निर्द्वान नारी की सामाजिक पराधीनता और सदुत्थान व्याख्या को उपन्यास का विषय बनाया । उन्होंने अपने दबले उपन्यासों में वैश्य-प्रथा, धन विवाह विधवा जीवन आदि की विस्तृत चर्चा की है ।^३ इससे उनका नारी विषयक-सुधारवादी दृष्टिकोण स्पष्ट है । अपने इस दृष्टिकोण की घोषणा भी उन्होंने अपने उपन्यासों में कई प्रकार से की है । एक स्थान पर उन्होंने लिखा है— अपने देश में भाइयों में इस बात के लिए सविनय अनुरोध करता हूँ कि वे सबसे पहले कन्याओं का सुधार करने का प्रयत्न करें क्योंकि यदि मुख्यतः समय पाकर सुगृहिणी होगी तो वही एक दिन मुमाना होगी ।^४ अन्यत्र वे पुरुष बनाम नारी के अभिप्राय में नारी के अधिकता के रूप में उपस्थित होकर कहते हैं— दुनिया की सभी मौसमें खराब होती हैं । महज गलत और बाहियात है ।^५ साथ ही उनका स्पष्ट मत है कि 'यदि स्त्री भली हो तो उसे कोई नारकी पुरुष नहीं विगाड़ सकता ।'^६ उनकी दृष्टि में नारियों की पतितावस्था ने वास्तविक अपराधी उनके माता पिता और अभिभावक ही हैं ।^७

इसी युग के एक अन्य सामाजिक उपन्यासकार मेहता लज्जाराम शर्मा ने भी अपने उपन्यासों में नारी-सम्बन्धी सुधारवादी दृष्टिकोण प्रस्तुत करने के साथ परंपरागत भ्रष्टाचारों के भरण का आग्रह किया है । अपने 'आदर्श हिंदू

१ ईश्वरी प्रसाद शर्मा, वामाशिक्षक, भूमिका ।

२ ठाकुर जगमोहनसिंह, श्यामास्वप्न, पृ० १७६-७७ ।

३ ईश्वरी प्रसाद शर्मा, वामाशिक्षक, पृ० २२३-२४ ।

४ डॉ० गणेशन हिन्दी उपन्यास साहित्य का अध्ययन, पृ० ६६६ ।

५ किशोरीलाल गोस्वामी माधवी माधव या मदनमोहिनी पृ० २३४ ।

६ वही, लपनऊ की कन्न या शाहीमहलसरा, पृ० ८२ ।

७ वही, माधवी माधव या मदनमोहिनी, पृ० २०१ ।

८ वही, माधवी-माधव या मदनमोहिनी पृ० २१६ ।

नामक उपन्यास के प्रधान नारी-पात्र प्रियवदा के मुख में पर्दा-प्रथा के समर्पण में उन्होंने बहलाया है—“उनका मुख उन्हें ही मुबारक रहे । हम पदों में रहने वालियों को ऐसा मुख नहीं चाहिये । हम घर के घरे में ही भग्न हैं ।” अन्यत्र इसी उपन्यास में पत्नी की मर्यादा का स्पष्टीकरण उन्होंने इन शब्दों में किया है—“समाज में परमेश्वर के समान कोई नहीं, किन्तु स्त्री का पति ही परमेश्वर है । जिन स्त्रियों का यही घटल मिट्टात है, वे व्यभिचारिणी नहीं हो सकती, और व्यभिचार से बड़कर कोई पाप नहीं है ।”

पूर्व-चतुरसेन युग में सुधारवादी आंदोलन से प्रभावित नारी-चित्रण करने वाले उपन्यासकारों में पंडित टीकाराम सदाशिव तिवारी एवं देवीप्रसाद शर्मा के नाम भी उल्लेखनीय हैं । तिवारी-रचित ‘पुष्पकुमारी’ और शर्मा-रचित ‘उपन्यास आदर्श-नारी-पात्रों का उदात्त रूप प्रस्तुत करते हैं । ‘पुष्पकुमारी’ की नायिका पुष्पकुमारी के चरित्र की सम्बुद्धि करते हुए वे लिखते हैं—“और इतना सब सहन करते हुए भी माम्प्रतकाल में जो नायिकां तुम समान अपना जीवन हिन्दू-धर्म एवं समाज की रक्षा करते हुए व्यतीत कर रही हैं, वे धन्य-धन्य हैं ।” देवीप्रसाद शर्मा-वृत्त उपन्यास ‘सुन्दर मरोजिनी’ में भी मनीषा-धर्म की महिमा एवं पतिव्रता-धर्म की गरिमा व्यक्त है ।

इस प्रकार आचार्य चतुरसेन से पूर्व के उपन्यासकारों द्वारा नारी के ‘अधिकार’ दो विपरीत आयामों से युक्त चित्र प्रकट हुए हैं । एक प्रकार के चित्र में वह विलासिनी प्रमदा के रूप में उपस्थित है तो दूसरे प्रकार के चित्र में वह आदर्शों के उच्चतम शिखर पर आसीन दिखाई देती है । निश्चय ही नारी के ये दोनों रूप जीवन के यथार्थ और व्यावहारिक परिप्रेक्ष्य की भनक प्रस्तुत नहीं करते । सामयिक नारी-समस्याओं की ध्वनि इनमें प्रतिध्वनित है, किन्तु उनका वर्णन-विवेचन प्रथमा समाधान-निरूपण वास्तविक घगन पर नहीं हुआ है ।

चतुरसेन-कालीन उपन्यासों में नारी-चित्रण

आचार्य चतुरसेन ने मन् १९१६-१७ में मेरुनी ममार्त्त और उमे फन्न

१. मेहना सज्जाराम शर्मा, आदर्श हिन्दू, पृ० ६-७ ।

२. वही, वही, पृ० ३१ ।

३. टीकाराम सदाशिव तिवारी, पुष्पकुमारी, पृ० १६० ।

(१९६०) तक विधायक नहीं लेने दिया।^१ लगभग सत्रह सताब्दी की इस अवधि में उपन्यास क्षेत्र में अनेक नए प्रतिमान स्थापित हुए, जिनका समीक्षात्मक विवरण समय-समय पर विभिन्न आलोचना-ग्रन्थों और शोध प्रबंधों में प्रस्तुत हो चुका है और हो रहा है। यहाँ धन्य स उसका पुनरावलोकन अपेक्षित नहीं है। यहाँ उस युग के उपन्यासों में नारी चित्रण की कतिपय प्रमुख रेखाएँ प्रकाश्य हैं, जो किसी-न किसी रूप में भाचार्य चतुरसेन के उपन्यासों में भी प्राप्त हैं। वे रेखाएँ चतुर्वेदात्मक हैं। १६वें एवं १७वें शताब्दी के जो विभिन्न सामाजिक-राजनैतिक समस्याओं और उनके समाधानों को अपनी सीमाओं में समेटे हुए हैं। इस शताब्दी के निर्माता हैं 'मुसी प्रेमचंद'। दूसरे शताब्दी के रेखाएँ सुदूर अतीत तक जाकर विविध ऐतिहासिक संदर्भों की खोज में प्रवृत्त दिखाई देती हैं, जिनके प्रदली देवादार वृन्दावनलाल वर्मा हैं। तीसरा शताब्दी के विभिन्न मनोवैज्ञानिक विद्वानों का प्रचलन करता हुआ एक असंग वृत्त की रचना करता है जिसके रचयिताओं के अन्तर्गत भाचार्य चतुरसेन के समकालीन उपन्यासकारों में जैनेन्द्र शीर्षस्थ हैं। विवेच्य अवधि में रचित उपन्यासों की चतुर्थ संश्लेषणीय कोटि यह है, जिसे 'उग्र यथार्थवादी' अथवा 'नग्न वास्तविकतावादी' प्रवृत्ति का वर्णन कहा जाता है और जिसके प्रतिनिधि लेखक राष्ट्रीय श्रेष्ठता शर्मा 'उग्र' माने जाते हैं।

भाचार्य चतुरसेन साप्ती के उपन्यासों में नारी चित्रण की पृष्ठभूमि की रूपरेखा उक्त चारों प्रमुख कोटियों के प्रतिनिधि उपन्यासकारों—प्रेमचंद, वृन्दावनलाल वर्मा, जैनेन्द्र और उग्र के उपन्यासों में प्राप्त नारी-विषयक दृष्टि-कोण के आधार पर सहज ही निर्मित की जा सकती है। अपने समय और विशिष्ट कथा क्षेत्र में सूर्योदय इन चारों उपन्यासकारों के भाचार्य चतुरसेन न केवल लगभग समवयस्क थे, अपितु इनके साहित्यिक व्यक्तित्व के भी एकाकार-समुच्चय थे। इनके उपन्यासों में प्रेमचंद की सी वैनी सामाजिक और मानवतावादी दृष्टि, वृन्दावनलाल वर्मा सरीखा अतीत-प्रेम, जैनेन्द्र मुख्य मनोविश्लेषणात्मक प्रवृत्ति एवं उग्र-सम 'उग्र यथार्थवादिता' का समजित समाहार है।

एक बार दिल्ली के एक प्रतिष्ठित प्रकाशक द्वारा एक अपेक्षाकृत नये उपन्यासकार को दी गई पार्टी के अवसर पर, अपने जैसे प्रौढ़ उपन्यासकार के प्रति दिखाई गई उपेक्षा पर अन्तर्मोहन करते हुए भाचार्य जी ने अपने साथ 'उग्र' और 'जैनेन्द्र' की तुलना बनायास ही कर दी है—^२ मगर उस मजलिस में मैं

१ क्षेमचन्द्र सुमन भाचार्य चतुरसेन साप्ती, जीवन और व्यक्तित्व के (साप्ताहिक हिन्दुस्तान), चतुरसेन श्रद्धाञ्जलि विशेषांक, मार्च ६० में संकलित, पृ० ६।

तो था हो; उग्र थे, जैनेन्द्र थे और भी अनेक थे *। उग्र भी शायद गुनगुने हो रहे थे * मैं सोच ही रहा था कि—“अब मेरी बारी आएगी। परन्तु वहाँ? उग्र एकदम उठ खड़े हुए। अपना परिचय दिया, जो कहना-सुनना था, वह गए। परन्तु मेरी बारी तो फिर भी नहीं आई। बारी आई जैनेन्द्र की। चत्तरे की। अब मुझे स्वीकार करना पड़ा कि जैनेन्द्र जो मुन्ने भी बड़े साहित्यकार हैं—यद्यपि उग्र में वे भी छोटे हैं। जैनेन्द्र जलेबी-ब्राण्ड साहित्यकार हैं। उनके साहित्य में जलेबी-जैसा कुछ चिपचिप बिपक्वता, कुछ गोल-गोल उलझा, कुछ सुनझा मोठा-मोठा साहित्य-रस रहता है।” फिर मेरा ध्यान सामन बँडे उग्र पर पड़ा। निस्तन्दह उग्र डडा-ब्राण्ड साहित्यकार हैं—सीधा खोपड़ी पर खींच मारते हैं। फिर वह बिलबिलाया करे, अस्पताल जाए या जूना-गुड का लेप करे। धीर मैं हूँ साठी-ब्राण्ड साहित्यकार—चोट बरगा ता ठौर बरक घर देना हो मेरा लक्ष्य है, साँस घाने का काम नहीं।’ इस कथन से स्पष्ट है कि किस प्रकार आचार्य जी स्वयं को जैनेन्द्र और उग्र के साथ समजित किया करते थे। एक अन्य आत्मकथ्य में भी उन्होंने अपनी उपन्यास रचना-प्रक्रिया पर प्रकाश डालते हुए प्रेमचन्द, बृन्दावनलाल वर्मा और जैनेन्द्र का ही उल्लेख किया है—‘प्रेमचन्द के उपन्यासों में मेरा मन नहीं लगा *। हाँ, बृन्दावनलाल वर्मा का ‘गडकुण्डार’ रचि से पड़ा।’ जैनेन्द्र की ‘परख’ मैंने नहीं पढ़ी * पर ‘परख’ के पात्रों से मेरा परिचय है और जब जैनेन्द्र उनसे खेन रहे थे, वे दिन मुझे दाद हैं। बट्टो (‘परख’ की प्रमुख नारी-पात्र) को तो मैं अच्छी तरह जानता हूँ।” बृन्दावनलाल वर्मा के साथ आचार्य जी की साहित्यिक आत्मीयता का परिचय वर्मा जी के अपने एक लेख से भी मिलता है, जिसमें उन्होंने लिखा है कि ४६ वर्ष पूर्व भागदा में बानून पटते समय ‘प्रताप’ में छपे लेख से प्रभावित होकर उन्होंने उसके लेखक का नाम डायरी में टोप लिया—‘चतुरसेन’। सन् १९३६ में प्रकाशित दोनों की भेंट भाती के एक बाजार में हो गई। चतुरसेन जी के मुख से ‘गडकुण्डार’ की प्रशंसा सुनकर उन्होंने कहा—‘मैं तो एक छोटा-सा ही सेवक हूँ मातृभाषा का।’ पर अभी आचार्य जी ने बड़ी बेतकल्लुरी में कहा—‘बड़े भैया! मुझे बनावट खिल्लुल पसन्द नहीं। उपन्यास क्षेत्र में पहले आप

१. आचार्य चतुरमेन, धर्मपुत्र, भूमिका, पृ० ६-७।

२. आचार्य चतुरसेन ‘मैं उपन्यास कैसे लिखता हूँ’ (साप्ताहिक हिन्दुस्तान—६ मार्च १९६० के चतुरमेन-प्रकाशित विशेषांक में प्रकाशित लेख), पृ० १७।

घोर पिर में—यस १^१ स्पष्ट है कि भाचार्य जी सहासिक उपन्यासों के क्षेत्र में वृन्दावनलाल वर्मा और बने भक्तिरिक्त अन्य किसी का नाम उल्लेखनीय नहीं मानते थे।

इस प्रकार भाचार्य जी ने विभिन्न सदशों में जिन प्रमुख साहित्यकारों का नामोल्लेख किया है—उनके उपन्यासों में नारी-चित्रण के स्वरूप की एक भन्क देय लेना असंभव न होगा।

१. प्रेमचन्द के उपन्यासों में नारी-चित्रण

प्रेमचन्द समाज की वास्तविक स्थिति के प्रथम सूक्ष्मदर्शी उपन्यासकार थे। उन्होंने समाज के सभी वर्गों और उनसे सम्बन्धित सदशों का व्यापक और यथार्थ चित्रण अपने उपन्यासों में किया है। स्वभावतः नारी-चित्रण को उनके उपन्यासों में प्रभुत्व प्राप्त है। उनसे उपन्यासों के नारी-वाच समाज, देश और काल के हर आयाम को स्पष्ट करने वाले हैं। गाँवों की शपथ, श्वशुर, श्रद्धामर्यादा-वादिनी और धर्म तथा समाज के स्वयम्भू कर्तुपत्रों के शोषण-वश का शिकार बनी रहने वाली नारियाँ तो उनके शोषणवाहक कथा-सूत्रों की विधादिनी हैं ही, बाहर की मुसिबिता, आधुनिकता के भी अन्तरंग तथा बहिरंग स्वरूप का चित्रण उनके उपन्यासों में बड़ी सजीवता से हुआ है। वे घर-परिवार की सीमाओं में आवद्ध रहने पर भी धार्मिक, सामाजिक और राजनैतिक क्षेत्रों में पर्याप्त मश्रियता का परिचय देती हैं। उनके पुरुष-पात्रों और नारी-पात्रों के चित्रण में एक अन्तर बहुत स्पष्ट है। पुरुष पात्रों के चित्रण में उन्होंने जिस यथार्थ दृष्टिकोण का आद्योपान्त निर्वाह किया है, नारी-चित्रण में उसका सन्तुलन बना नहीं रह सका है। 'भावुकता से यथासाध्य अचकित यथार्थवादी दृष्टिकोण से समाज का निरीक्षण करने वाले प्रथम लेखक होने पर भी जहाँ तक नारी के उनका सम्बन्ध है, वे भावुकता से पूर्णतया मुक्त नहीं हो पाए।'^१ इसीलिए उनके उपन्यासों के प्रायः सभी नारी-पात्र आदर्श हैं। वैद्याघो, विधवाघो, मनमेल-विवाह के दुष्परिणाम से पीड़ित अश्वत्थामा, विलासी और भ्रमरवृत्ति-धारी पुरुषों के दुराचरण से सतप्त गृहिणियों और समाज के सम्भ्रात सदस्यों द्वारा मनसा-वाचा-वर्माणा क्रीत-शोषित निम्नवर्ग की स्त्रियों के साथ-साथ

१ वृन्दावनलाल वर्मा, बड़े भैया : छोटे भैया (साप्ताहिक हिन्दुस्तान के ६ मार्च १९६० के शतुरसेन अष्टाजलि विशेषांक में प्रकाशित लेख), पृ० २६।

२ डॉ० गणेशन, हिन्दी उपन्यास साहित्य का अध्ययन, पृ० १९६-९७।

उच्च शिक्षा प्राप्त नागरिकाघो, सामाजिक एवं राजनैतिक क्षेत्र में जागरूकता का परिचय देने वाली प्रगतिशील आधुनिकाघो तथा विभिन्न व्यावसायिक क्षेत्रों में कार्य करने वाली कर्मठ महिलाघो—सभी को, प्रेमचन्द ने पुरुष की तुलना में किसी-न-किसी दृष्टि से ऊँचा ठहराया है। उनके उपन्यासों में चित्रित 'सभी नारियाँ सती-साध्वी बनवाए हैं। जो भारतीय स्त्री के आदर्शों से विभूषित हैं।'^१

एक समीक्षक की दृष्टि में 'प्रेमचन्द युगीन लगभग सभी उपन्यासों में गाँव की नारी के आगे शहर की नारी और शहर की नारी के आगे आधुनिक नारी सदैव पराजित हुई है।' इसका अभिप्राय यही है कि इन लेखकों ने पुरातन-वादिनी नारियों को अधिकाधिक प्रगतनीय रूप में चित्रित करने का प्रयास किया है। प्रेमचन्द का दृष्टिकोण भी यही प्रतीत होता है। उन्होंने अपने एक पत्र में स्वयं कहा है—'मेरा, नारी का आदर्श है, एक ही स्थान पर त्याग, सेवा और पवित्रता का केन्द्रित होना। त्याग बिना फल की आशा के हो, सेवा सदैव बिना असन्तोष प्रकट किए हुए हो और पवित्रता सोडर की पत्नी की भाँति ऐसी हो जिसके लिए पछताने की आवश्यकता न पड़े।' अपनी इस मान्यता को उन्होंने अपने विभिन्न उपन्यासों में व्यावहारिक रूप देने का भी प्रयास किया है। इसके लिए क्रमशः उनके उपन्यासों में नारी चित्रण की प्रक्रिया पर दृष्टि-निक्षेप कर लेना उपयुक्त होगा।

प्रेमचन्द का नारी-दृष्टि सबसे उपन्यास 'प्रतिज्ञा' ऐसा है, जिसमें विधवा-जीवन का मर्म चित्र प्रकट है। उपन्यास के अन्त में विधवाधर्म की स्थापना इस बात की द्योतक है कि प्रेमचन्द के प्रारम्भिक उपन्यासों में, पूर्ववर्ती उपन्यास-कारों जैसा सुधारवादी दृष्टिकोण प्रमुख रहा है। 'सेवासदन' में भी वेदया नारी के उद्धार हेतु सेवा सदन की स्थापना उनके इसी दृष्टिकोण की और इंगित करती है। किन्तु विभिन्न नारी-समस्याओं के सबसे अधिक द्वारा सकेतित ये सुधारार्थक समाधान मात्र उपदेशात्मक नहीं हैं। इन तक पहुँचने से पूर्व प्रेमचन्द ने समस्याओं के समग्र स्वरूप का चित्रण कर दिया है। यदि वे इस प्रकार के समाधान प्रस्तुत न भी करते तो भी उनके चित्रण-मात्र से स्त्री-जाति के प्रति समाज का सहानुभूतिपूर्वक ध्यान आकृष्ट करने का, उनका उद्देश्य पूर्ण हो जाता। 'सेवासदन' में वेदया-नारी के प्रति अपनी सहृदयता व्यक्त करते हुए वे लिखते हैं—'हमें उनसे पूछा करने का कोई अधिकार नहीं है। यह उनके माथ

१. डॉ० मणोशन, हिन्दी उपन्यास साहित्य का अध्ययन, पृ० १६८।

२. डॉ० इन्द्रनाथ मदान : प्रेमचन्द : एक विवेचन, पृ० १७७।

घोर चन्दाप हाथा । यह हमारी ही कुशासनाएँ, हमारे ही सामाजिक अत्याचार, हमारी ही कुप्रथाएँ हैं, जिन्होंने बेइया का रूप धारण किया । यह दाममण्डी हमारे ही जीवन का बलुपित प्रतिबिम्ब, हमारे ही नैसर्गिक अर्थों का साक्षात्कार स्वरूप है । हम जिस मूँह से उन्हे पुकारें १' इस प्रकार पुरुषों को बेइया-समस्या के दोषी ठहराकर उनकी प्रताड़ना करना प्रेमचन्द की नारी-विप्लव-भावुकतामयी सहानुभूति का परिचायक है । चाये बलकर इसी उपन्यास में उन्होंने स्पष्ट किया है—'घाएकी यह देखकर आश्चर्य होगा कि उनमें कितनी धार्मिक श्रद्धा, पाप जीवन में कितनी घृणा, अपने जीवनोद्धार की कितनी अभिलाषा है । उन्हें केवल एक महारे की आवश्यकता है ।' १

'निर्मला' में नारी की अन्तर्बेदना की अभिव्यक्ति अनमेल विवाह के माध्यम में हुई है । एक नवपौवना का अपेक्षित व्यक्ति से पाणिग्रहण और जीवनभर स्वयं को उसके अनुकूल बनाए रखने के लिए घोर मानसिक द्वन्द्व जिस सूरमता और संजीवना से प्रेमचन्द की लेखनी द्वारा हुआ है, उतना कथित मनोवैज्ञानिक उपन्यासकारों की लेखनी भी नहीं कर पाई है । अपने पति की पूर्व पत्नी के ज्येष्ठ पुत्र और लगभग अपने भगवत्सु मन्ताराम के प्रति निर्मला के हृदय में सहज रागात्मक आकर्षण है । 'मन्ताराम के हँसने बोलने में उसकी विलासिनी बलना उत्तेजित भी होनी थी और लुप्त भी । उससे बातें करते हुए उसे एक अपार सुख का अनुभव होता था, जिसे वह शब्दों में प्रकट न कर सकती थी ।' २ किन्तु आदर्शवादी प्रेमचन्द ने उसे कहीं मर्यादा से रूढ़ नही होने दिया—'कुशासना की उसके मन में छाया भी न थी । वह स्वप्न में भी मन्ताराम का बलुपित प्रेम करने की बात न सोच सकती थी ।' ३ सबकुछ 'अपनी परम्परा-संचित संस्कृति' में पलने वाली एक भारतीय नारी और कुछ हो ही नहीं सकती । '...सृष्टि की सबसे बड़ी अदृश्य शक्ति यौन चेतना पर भारतीय नारी ने जो सपन रक्ता मीठा है, उसी का रूप यहाँ प्रस्तुत है ।' ४ निर्मला 'अपने यौन और ग्रह में जकड़ी हुई—एक मध्यवर्गीय युवती है—जिसके लिए पति ही परमेश्वर है ।' ५ वह 'कर्तव्य की वेदी पर अपना सारा जीवन और अपनी सारी कामनाएँ होम कर देती है । उसका हृदय रोता रहता है पर मुँह पर हँसी का रंग भरना

१. प्रेमचन्द, सेवासदन, पृ० २६५ ।

२. वही, वही, पृ० ३६१ ।

३. प्रेमचन्द, निर्मला, पृ० ६० ।

४. डॉ० गणेशन—हिन्दी उपन्यास साहित्य का अध्ययन, पृ० १६७ ।

५. प्रेमचन्द, निर्मला, पृ० ७० ।

पड़ता है। जिसका मुँह देखने को जी नहीं चाहता, उसके सामने हँस-हँस कर बातें करनी पड़ती हैं। जिस देह का स्पर्श उसे सर्प के घीतल स्पर्श के समान लगता है उससे भाविगित होकर उस जितनी घृणा, जितनी भय-वेदना होती है, उसे जीन जान सकता है। उस समय उसकी यही इच्छा होती है कि धरती पट जाए और वह उसमें समा जाए।" भन्साराम की मानसिक वेदना, पति की शरालु दृष्टि, ननद की उपेक्षा और अपने भूख-रदन के कारण निर्मला विक्षिप्त-सी हो जाती है। अन्ततः वह भीतर ही भीतर तिल तिल जल घुट कर भरती है। निर्दय समाज की जिस असंगत अवस्था के कारण उसकी यह दशा हुई, उसके प्रति निर्मला की अन्तरात्मा का भावोक्त अन्तिम समय इन शब्दों में फूट पड़ता है—बच्ची को घापकी गोद में छोड़ें जाती हैं। अगर जीनी-जागती बच्चा किसी अच्छे कुल में विवाह कर दीजिएगा।" चाहे बबारी रत्नियगा, चाहे विप देवर मार डालिएगा पर कुपात्र के गले न मड़िमगा, इतनी ही आपस विनय है।" भ्रमेल विवाह से अभिप्राप्त नारी की यह कारण गृहार प्रेमचन्द ही समाज के कानों तक पहुँचा सकने थे।

‘प्रेमाश्रम’ में भी प्रेमचन्द का पूर्वकथित आदर्शवादी मुधारारामक दृष्टिकोण एक अन्य रूप में व्यक्त हुआ है। वहाँ, श्रद्धा एक सर्वगुण-सम्पन्न नारी है। परम्परागत भारतीय आदर्शों के प्रति उसकी अनन्य निष्ठा है। किन्तु विदेश में लौटन वाले अपने पति प्रेमाश्रम के साथ उसकी रुबियो और प्रवृत्तियों का सामंजस्य कैसे हा—यही समस्या है। ऐसी विषम स्थिति में नारी का कर्तव्य-पथ क्या होना चाहिए, श्रद्धा के चित्रण के माध्यम से—इसकी समीक्षा करना ही प्रेमचन्द का उद्देश्य है। जो श्रद्धा धर्म की अभिज्ञा धरवा लोक निन्दा सहन न कर सकने के कारण प्राणप्रिय पति से भी हाथ धोना सहन कर लेती है, वह बाद में प्रेमदावर की मूर्खता, त्याग एवं सेवाकार्य की ही उसका सच्चा प्रायश्चित्त मानकर धारममुष्ट हो जाती है।

दाम्पत्य-विषमता की यह समस्या ‘प्रेमाश्रम’ में विद्यावती के चित्रण द्वारा व्यक्त हुई है, जिसका पति उसकी विधवा बहिन गायत्री के प्रति आभक्त होकर उसे अपनी कक्षुपित वासना का शिकार बनाता है। विद्यावती पहले तो अपने पति के हर अनाचार को सहकर भी उसकी सेवा में निरत रहती है परन्तु अन्त में अत्यन्त असह्य स्थिति उत्पन्न होने पर आत्महत्या कर लेती है। पूर्ण प्रवर्धिता नारी का यह कारण प्राप्तव्य दिखलाकर प्रेमचन्द ने अन्ततः उसे इस असहाय

१. योमल कीठारी—वित्तदान (अपादक)—प्रेमचन्द के पात्र, पृ० ६५।

२. प्रेमचन्द—निर्मला, पृ० ७४।

और विनाश व्यवस्था में संस्त रहने वाले समाज को ही भ्रमोदना चाहा है। गायत्री के चरित्र के माध्यम में उन्होंने विधवा-नारी की मानसिक निवृत्तियों का भी मनोवैज्ञानिक चित्रण किया है। सामाजिक मर्यादाओं और नैतिक सत्य के धावरण में ढकी उगड़ी धनप्राप्त धामनाएँ, उसरी चहिन विद्यावती के पनि जाननकर के जरा-म उकमाने से ही भहर उठती हैं। वह सोननिन्दा और धारमनाति से बचने के लिए अपनी वासना-तृप्ति की सम्पूर्ण प्रक्रिया पर कृपण नीला घणवा रासलीला के रूप में भगवद्भक्ति का धावरण ढानकर संतुष्ट हो जाती है। एक विधवा तल्लीन द्वारा हम प्रकार का धावरण दिखलाकर प्रेमचन्द जी ने एक घोर यह बताना चाहा है कि समाज को इसके लिए वैध मार्ग धर्मान् विधवा के पुनर्विवाह के सम्बन्ध में सम्पीरणा से सोचना चाहिए, दूसरी ओर उन्होंने कामी पुण्य की अनौति का भी भण्डाफोड़ किया है।

‘कर्मभूमि’ तथा ‘रगभूमि’ में भाकर प्रेमचन्द की नारी चित्रण के आयाम कुछ अधिक व्यापक हो गए हैं। इनसे पहले के उपन्यासों में नारी-चित्रण अधि कायत पारिवारिक परिधि के भीतर हुआ है। इन दोनों उपन्यासों में नारी गाँवों से निकलकर शहर में, और पारिवारिक सीमाओं से निरत कर बृहत् सामाजिक और राजनैतिक क्षेत्र में जा पहुँची है। ‘कर्मभूमि’ की सुलदा के माध्यम से प्रेमचन्द जी ने यह विज्ञापन करना चाहा है कि भारतीय नारियाँ किम सीमा तक प्रगतिशील एक सजग हो चुकी हैं। सुलदा सीमित पारिवारिक परिधि को त्याग कर राजनीति में सक्रिय भाग लेती है। प्रारम्भ की उसकी विलासिता प्रकृति धीरे-धीरे इतनी कर्मठता और विवेकशीलता में बदल जाती है कि वह निरन्तर पदों में रहने वाली, पनि की मुस्लिम प्रेमिका मकीना के साथ-साथ अपने धन-सोसुप समुद्र साला समरबान्त को भी देशसेवा के पथ पर प्रवृत्त करने में समर्थ होती है। निरीह, भोली और सहज अनुराग की सोम्य प्रणिमा सकीना का अमरबान्त के प्रति प्रेम दिखलाकर प्रेमचन्द ने अन्तर्जातीय सौहार्द का अच्छा उदाहरण प्रस्तुत किया है, किन्तु वे इस अन्तर्जातीय प्रेम को विवाह तक नहीं ला पाए और अन्त में अमरबान्त के एक मुस्लिम मित्र से सकीना का परिचय कराकर वे हिन्दू-समाज के धर्म मकड़ से मुक्त हो गए हैं। ‘रगभूमि’ की ईसाई तरुणी सोफिया और विनय के प्रेम को भी उन्होंने उच्चकोटि का सात्त्विक प्रेम ही बना रहने दिया है, विवाह-वन्धन से उसे जानीय विवाद का विषय नहीं बनने दिया। ‘कर्मभूमि’ की मैना के माध्यम से साम्प्रत्य विपमता का प्रश्न नए रूप में प्रस्तुत किया गया है तो मुन्नी के माध्यम से नारी के अदम्य साहस और आत्मसम्मान के भाव का चित्रण हुआ है। भोरे सिपाहियों द्वारा पतित की गई यह ग्राम्य ललना, समाज से किसी प्रकार के संरक्षण और मोदार्थ

की आशा न करके स्वयं एक मोरे की हत्या कर जेलयात्रा स्वीकार करती है और बाद में अक्सर घाने पर देश-सेवा-कार्य में भाग लेती है। नारी के इस आत्मसम्मान की ही अभिव्यक्ति एक अन्य रूप में 'रगभूमि' के अन्तर्गत इन्दु के माध्यम से हुई है जो अपने अग्रजियत-परस्त पति महेन्द्रमुमार का हृदय परिवर्तित करने का प्रयत्न करती है किन्तु असफल रहने पर, उसे छोड़कर मातृगृह में लौट आती है। उसे पुरुष की दासता पसन्द नहीं—'आपको अपनी कीर्ति और सम्मान मुबारक रहे; मेरा भी ईश्वर मालिक है। कहीं तक लौंडी बनूँ, भव हृद हो गई। यह लीजिए अपना घर, खूब टागें फैलाकर सोइए।' इसी उपन्यास में इन्दु की माता रानी जाह्नवी और उसके पुत्र विनय की प्रेमिका सोनिया भी नारी के उदात्त चरित्र का चित्र प्रस्तुत करती हैं। अस्तुत इन तीनों चरित्रों में शक्ति का तत्त्व प्रधान है। सोनिया आदर्शवादिनी है। उसके लिए जीवन का धर्मोत्कर्ष सेवा, सहानुभूति और देश-प्रेम है। वह जाति से ईसाई किन्तु सत्कारो और भावनाओं से एक आदर्श आर्य-वाला है। रानी जाह्नवी आदर्श क्षत्राणी है, देशानुरागिनी है।

'गवन' का प्रधान प्रतिपाद्य नारियों का आभूषण प्रेम है। उपन्यास की नायिका जालपा का आभूषण-प्रेम एक अच्छे-भले परिवार की किस प्रकार विपत्तियों के जाल में अस्त कर देता है—इसका चित्रण प्रेमचन्द ने घटनाक्रम के माध्यम से किया है। उपन्यास के उत्तरार्द्ध में यही आभूषण-प्रेमिका जालपा एक आदर्श भारतीय सलना के रूप में उदात्त चरित्र का परिचय देती है। पति की झूठी गवाही के कुचक्र में मुक्त करने, निरपराध देश-सेवक को सरकार द्वारा (और अपने पति की झूठी गवाही के कारण) फाँसी का दण्ड मिलने पर उसके परिवार की अनन्य सेवा तथा पति की सहजानुरागिणी वेश्या जोहरा को उदारतापूर्वक स्वपरिवार की सदस्या स्वीकार करने में वह महत्ता का परिचय देती है।

'गवन' की रतन नारी-जीवन की अनेक विभीषिकाओं को जागृत करने का माध्यम सिद्ध हुई है। इनमें अनेक-विवाह, वैधव्य-अभिशाप और सपुत्र-परिवार-प्रथा प्रमुख हैं। उसके पति वकील इन्दुमूर्ख की आयु उनके पिता तुल्य है, जिससे उसके पत्नी-प्रेम के स्थान पर पुत्री-स्नेह की आबाधा ही थोड़ी-बहुत तुल्य हो पाती है। पति के जर्जर, रोगग्रस्त शरीर के बाल बलित हो जाने पर वह युवा विधवा दर-दर की ठोकरें खाने पर विवश हो जाती है। उसके पति का भतीजा उसकी समूची सम्पत्ति हथियाकर उसे दाने-दाने का

मुहताज बना देता है। 'जोहरा' के माध्यम से लेखक ने चेश्या-समस्या का चित्रण किया है किन्तु 'गवन' में इस समस्या के पुराने आदर्शवादी समाधान को नहीं दुहराया गया। सभवतः प्रेमचन्द अब तक समाज की उस बहुर स्त्रि-वादिता की बढोरता से अभी-भीति परिचित हो चुके थे, जिसे टकरार भी सुधारवादी आदर्श व्यर्थ मिट हा चुके थे। इसी कारण के 'गवन' में अपनी ओर से नारी-जीवन की विभिन्न समस्याओं के सम्बन्ध में कोई भी टीका-टिप्पणी किए बिना, केवल प्रमुख नारी-पात्रों के मुख से ही उनकी अन्तर्बेदना की व्यक्त कराकर रह गए। नारी के आत्माभिमान और स्वरक्षा में आत्मनिर्भरता की आवश्यकता उन्होंने जालपा को बहे गए रतन के इन शब्दों द्वारा प्रदर्शित की है—'कोई जरा सी शरारत करे तो ठोकर मारना। बस, कुछ पूछना मत। ठोकर जमाकर, तब बात करना। (बसर से घुरी निकालकर) इसे अपने पास रख लो। मैं जब कभी बाहर निकलती हूँ तो इसे अपने पास रख लेती हूँ। इससे दिल मजबूत रहता है।' किन्तु प्रेमचन्द ने इसी उपन्यास में यह भी दिखा दिया है कि नारी के लिए पराधीन से प्राण रक्षा कर लेना सुगम है पर अपनी की स्वार्थान्धता से जीवन-रक्षा कर पाना नितान्त कठिन है। इसीलिए रतन मणि-मूपण के हाथों अत्यन्त घमहाय कर दिए जाने पर वह उठती है—अगर मेरी खदान में इतनी लाकत होती कि सारे देश में उसकी आवाज पहुँचती तो मैं सब स्त्रियों में कहती—'बहनो! मम्मिलित परिवार में विवाह न करना "परिवार तुम्हारे लिए फूलों की मेज नहीं, चाँटी की शय्या है।" नारी-स्वाधीनता का भाव भी प्रेमचन्द ने रतन तथा जालपा के माध्यम से प्रकट किया है। रतन पति के स्वार्थी भतीजे की कृपा टुकराते हुए कहती है—'ससार में हजारी बिषबाएँ हैं जो मेहनत-मजदूरी करके अपना निर्वाह कर रही हैं। मैं भी उसी तरह मेहनत-मजदूरी करूँगी। जो अपना पेट भी न पाल सके, उसे जीते रहने का, दूसरो का बोझ बनने का कोई हक नहीं।' दूसरी ओर जालपा रमानाथ द्वारा पुलिस द्वारा अनुचित रूप से प्राप्त धन के आधार पर, सम्बन्ध बनाए जाने पर, उसे प्रताड़ित करते हुए कहती है—'तुम्हारा धन और वैभव तुम्हें मुबारक हो, जालपा उसे पैरो से ठुकराती है। जिसे धन और पद के लिए अपनी आत्मा बेच दी, उसे मैं मनुष्य नहीं समझती।' "जालपा अपने पालन और रक्षा के

१ प्रेमचन्द गवन, पृ० २३१।

२ वही, वही, पृ० २६६।

३ वही, वही, पृ० २६५।

लिए तुम्हारी मुहताज नहीं।" पुरषों के विद्वानघात के कारण गृहिन बेस्व-
वृत्ति स्वीकार करने को विवश प्रवृत्ताओं की अन्तर्व्यंश ओहरा के इन शब्दों में
व्यक्त हुई है—'हम में जितनी बेचारिया मर्दों की बेवफाई से निराश होकर
भरना चैन-भाराम खो बैठती हैं, उनका पता अगर दुनिया को चले तो प्रायः
खुल जाएँ।"^१

'गोदान' प्रेमचन्द का अन्तिम पूर्ण उपन्यास है। उनके अन्य उपन्यासों की
अपेक्षा इनमें नारी-चित्रण पर्याप्त विरादता और गहनता लिए हुए है। धनिया,
भुनिया, सितिया आदि ग्रामीण और मालती, गोविन्दी आदि शहरी नारियाँ
अपने माध्यम से स्त्री जीवन के अनेक बिन्दुओं को उभारती हैं। धनिया अपने
परपरागत परिवेश के कारण अवसृष्ट, भगडालू और बर्बसा होते हुए भी आदर्श
पत्नी, आदर्श माँ और आदर्श सास सिद्ध होती है। इसके प्रतिनिधित्व वह इतनी
स्वाभिमानी, निडर और व्यवहार-कुशल महिला है कि सारे गाँव और घास-
पास के लोग उसे 'देवी' मानने लगते हैं। कुछ दिन तक लोग उसके दरानों को
घाते रहे क्योंकि वह अद्भुत साहस दिखाकर मर्दों के भी बान काटने में समर्थ
है।^२ वह नारी-अधिकारों की इतनी प्रबल समर्थिका है कि अपने पुत्र गोबर द्वारा
बाल विधवा भुनिया की अवैध रूप से घर ले आने पर भी उसे अपने उन्मुख
हृदय से स्वीकार करती है। उसकी दृष्टि में 'बेहरिया रख लेना पाप नहीं है,
रखकर छोड़ देना पाप है।'^३ गोबर जब सोक-साजबज भुनिया को छोड़कर
शहर भाग जाता है तो धनिया कहती है—'कायर कहीं का! जिसकी बाँह
पकड़ी उसका निर्वाह करना चाहिए कि मुँह में कालिल लगाकर भाग जाना
 चाहिए।'^४ वह अनपूर्णा देवी की भाँति सारे परिवार पर वरद छाया किए हुए
है। उसका पति होरी जब दारोगा की रिक्खत रूप में घर-उधार की सारी पूँजी
देने लगता है तो झुट कर कहती है—'ये रुपये कहीं से जा रहा है—बत्ता।'^५
घर के परानी रात दिन मरें और दाने-दाने को तरसैं, सत्ता भी पहनने की
मयस्तर न हो और अजुली भर रुपये लेकर चला है इज्जत बचाने।'^६

'गोदान' की मालती उन सुनिश्चिता आधुनिकाओं की प्रतिनिधि है, जो

१. प्रेमचन्द : गवन, पृ० २७१।
२. वही, वही, पृ० २८६।
३. वही, गोदान, पृ० १२२-१२३।
४. वही, वही, पृ० १६३।
५. वही, वही, पृ० १५२।
६. वही, वही, पृ० १४२।

ज्ञान और विवेक, स्त्री-अधिकारों तथा स्वाधीनता का सही उपयोग जानती है। मिस्टर सन्ना की पत्नी पति के अनुचितानुरण से व्यक्ति, सामान्य विषमता का शिकार बनी हुई एक विवश पत्नी होने पर भी माँ-रूप में बड़ा उदात्त व्यक्तित्व लिए हुए है। वह अपने पति के भ्रष्टाचारों में तब घाबर घर छोड़ कर चली जाती है किन्तु जब मिस्टर मेहता उसे मानुष्य के महान् गौरव की याद दिलाते हुए कहते हैं—‘नारी केवल माता है और उसके उपरान्त वह जो कुछ है, सब मानुष्य का उपग्रह-मात्र है। मानुष्य समार की सबसे बड़ी साधना, सबसे बड़ी तपस्या, सबसे बड़ा त्याग और सबसे महान् विजय है। एक शब्द में मैं उसे ‘सय’ कहूँगा—जीवन का व्यक्तित्व का और नारीत्व का भी।’ तो वह तुरन्त धर सौट घाती है। वच्चे घर में से निकल आए और ‘भर्मा-भर्मा’ कहते हुए माता से लिपट गए। गोविन्दी के मुख पर मानुष्य की उज्ज्वल, गौरवमयी ज्योति चमक उठी।^१ निस्सन्देह प्रेमचन्द नारी के इसी रूप के उपासक हैं। प्रेमचन्द के उपन्यासों के समीक्षकों के ‘गोदान’ के एक प्रमुख पात्र मेहता को प्रेमचन्द के नारी विषयक विचारों का प्रवक्ता स्वीकार किया है। मेहता का यह कथन स्वयं इसका प्रमाण माना जा सकता है—‘देवियो, मैं उन लोगों में नहीं हूँ, जो कहते हैं, स्त्री और पुरुष में समान क्षमियाँ हैं, समान प्रवृत्तियाँ हैं और उनमें कोई भिन्नता नहीं है। इससे भयकर असत्य की मैं कल्पना नहीं कर सकता।’ आपकी विद्या और आपका अधिकार हिंसा और ध्वम में नहीं, सृष्टि और पालन में है।...इन नरसी, अप्राकृतिक विनाशकारी अधिकारों के लिए आप वे अधिकार छोड़ देना चाहती हैं जो आपको प्रकृति ने दिए हैं।’^२

स्पष्ट है कि प्रेमचन्द नारी के लिए प्रगतिशीलता के सभी लक्षणों की यथा-समय और यथावसर आवश्यकता स्वीकार करते हुए भी, उसके भारतीय मर्यादावादी आदर्शों से सर्वथा विच्छिन्न हो जाने के पक्ष में नहीं है। सयोगवश, भाचार्य चतुर्मेन धास्त्री के उपन्यासों में भी इसी मान्यता की छाप अनेकत्र मिल जाती है।

२. वृन्दावनलाल वर्मा के उपन्यासों में नारी-चित्रण

वृन्दावनलाल वर्मा के सामाजिक उपन्यासों में नारी के विविध रूपों का चित्रण प्राप्त है। इनमें से अधिकांश उपन्यासों के नाम, इनमें चित्रित प्रमुख

१ प्रेमचन्द : गोदान, पृ० २११।

२ वही, वही, पृ० २००-२०३।

नारियो ('विराटा की पद्मिनी', 'लक्ष्मीबाई', 'कचनार', 'मृगनयनी', 'महिष्या-बाई') के नामों पर आधारित होना इसका प्रमाण है। वृन्दावनलाल वर्मा के उपन्यासों का अनुमन्धान-परक अध्ययन करने वाले एक विद्वान् के कथनानुसार वर्मा जी के उपन्यासों में नारी पात्र प्रबल और प्रधान हैं। वर्मा जी की अपने आदर्श नारी-पात्रों के विषय में एक धारणा है स्त्री के भौतिक सौन्दर्य और बाह्य आकर्षण तक वे सीमित नहीं रह जाते। उसमें देवी गुणों को देखना उन्हें भला लगता है। नारी के बाह्य सौंदर्य और सावध्य के परे उसमें निहित आन्तरिक तेज की खोज तथा उसके बाह्य और आन्तरिक गुणों में सामंजस्य स्थापित करना उनका लक्ष्य रहता है। उनकी यह नारी पुरुष से बही ऊँची है। उनकी दृष्टि में पुरुष शक्ति है तो नारी उसकी संचालक प्रेरणा। प्रारम्भ के उपन्यासों में नारी-विषयक उनको धारणा अधिक कल्पनामय और रोमांटिक रही है। वह प्रेयसी के रूप में आती है, प्रेमी के जीवन-लक्ष्य की केन्द्र और उसकी पूजा अर्चना की पावन प्रतिमा बनकर। तारा ('गङ्गकुण्डार') तथा कुमुद ('विराटा की पद्मिनी') उपन्यासकार की इसी प्रारम्भिक प्रवृत्ति की देन हैं। अगले उपन्यासों में लेखक की प्रौढ़ धारणा कल्पनाकाश की उड़ानों से जी भर कर सघर्षमयी इस बठोर धरती पर उतर आती है। ये नारी पात्र पुरुष पात्रों को प्रेरणा ही नहीं देते, ससार के सघर्षों में स्वयं जूझते हुए अपनी शक्ति का भी परिचय देते हैं। 'कचनार' ('कचनार'), 'मृगनयनी' तथा साखी ('मृगनयनी'), रूपी ('सोना') और नूरबाई ('टूटे कटि') ऐसे ही पात्र हैं। लक्ष्मीबाई ('भाँसी की रानी लक्ष्मीबाई') तथा महिष्याबाई ('महिष्याबाई') में ये गुण अपने चरम विकास पर दीख पड़ते हैं। 'गङ्गकुण्डार' की तारा देवी गुणों से युक्त नारी है। दिवाकर से उसका प्रेम उदात्त कोटि का है। इसी उपन्यास में मानवता का अग्निदत्त से प्रेम है, किन्तु अवसर आने पर वह अस्थिर-चित्त नारी अपने प्रेमी अग्निदत्त की दुर्दशा का कारण बनती है। इस प्रकार, यहाँ नारी-प्रणय के दो विपरीत रूप दिखलाए गए हैं। 'विराटा की पद्मिनी' की कुमुद में भी दुर्गा के अवतार का आरोप किया गया है। कुञ्जर के प्रति उसकी प्रेम निष्ठा सात्विक है। दूर-दूर तक के सौन्दर्य द्वारा देवी रूप में विस्मय और सम्पूर्ण समझी जाने वाली 'कुमुद' स्वयं को इतनी सतत रखती है कि अपने अन्तर के

१. डॉ० राशिभूषण सिंह—उपन्यासकार वृन्दावनलाल वर्मा, पृ० १७०।

२. 'उस कन्या को देवी का अवतार मानते हुए न केवल गांव के लोग ठठ के ठठ जमा होकर उससे घर पर या मन्दिर में जाते थे, बल्कि बाहर के, दूर-दूर के लोग भी अव मानता मान-मान कर आते थे।'।

—विराटा की पद्मिनी, पृ० २२-२३।

प्रणय की प्रपत्नी अन्तरंग सखी गोमती पर भी व्यक्त नहीं होने देती। वह अतः तब देवी हो की भाँति निरखन, निर्मल और निश्चल रहती है। लेखक ने बड़े कौशल से उसके नारीत्व और देवीत्व दोनों का निर्वाह किया है।^१ इसमें वर्मा जी का नारी-विषयक वह आदर्शवादी दृष्टिकोण स्पष्ट है, जिसके कारण वे मनोवैज्ञानिक परास्तर पर विषमिक्त प्रेम की भी दिव्य एवं अलौकिक बनाए रख मके।

'भाँसी की रानी—सहमीबाई' में वर्मा जी ने इतिहास और कल्पना के कलात्मक सम्मिश्रित संयोजन में सहमीबाई के अद्भुत चरित्रवाली व्यक्तित्व का निर्माण किया है। बाल्यकाल से लेकर मृत्यु-पर्यन्त रानी के चरित्र में असाधारण एकलपता दिखाने में लेखक सफल हुआ है। स्त्री-मुक्तता कीमलता के साथ साथ पुण्यार्थ एवं कर्मठता का ऐसा निदर्शन साहित्य में कम ही देखने को मिलेगा।^२ डॉ० सिंहल ने सहमीबाई के चरित्र में विद्यमान, प्रधान और गौण, सत्ताईस गुणों का विवेचन करते हुए भलो-भाँति स्पष्ट किया है कि उसका चरित्र कितना आदर्श है और किस प्रकार वर्मा जी ने उनके अस्पष्ट इतिहास-प्रसिद्ध चित्र में मानवोचित रंगों को भरकर उसे दिव्य रूप प्रदान किया है।^३ अदम्य वीरत्व के साथ-साथ मातृत्व एवं पत्नीत्व की सम्पूर्ण कीमलता भी सहमीबाई के चरित्र का अभिन्न अंग है। इसका पुत्र दामोदरराव पर वह आजीवन स्नेह बरसाती रही। 'बचपन से ही जिम्मा जीवन कुली, मतलब, अद्वारोहण एवं धन-शान के सम्पादन में बीता, जिसकी कल्पना में एक देश-व्यापी क्रान्ति का चित्र बनता-बिगड़ता रहता था, जिसने 'नैन छिन्दनि सत्पाणि, नैन दहति पावक' के रहस्य को धारमगत कर लिया था, जिसने बरसाती नवियों एवं वन-यवतों की उपेक्षा करके सागरसिंह जैसे दुर्दमनीय डाकू को स्वयं पकड़ लिया, जिसने सम्मुख युद्ध में अपनी वीरता से अंग्रेजों के छक्के छुड़ा दिए, वही 'हरदी कूकू' जैसे पर्व पर भाँसी की सामान्य-स्त्रियों के बीच पतिशो का नाम पूछने और बताने में साधारण स्त्री-सा ही उत्साह प्रदर्शित करती है। अथेष्ट अवस्था वाले पति के प्रति भी उसकी अनुराग-भावना किसी अन्य नारी से कम न थी।'^४

इस उपन्यास में अन्य भी अनेक आदर्श एवं उदात्त-चरित्र नारी पात्रों की

१ डॉ० हिन्दु अग्रवाल—हिन्दी उपन्यास में नारी-चित्रण, पृ० २६४।

२. शिवनारायण श्रीवास्तव—हिन्दी उपन्यास, पृ० १६६।

३ डॉ० शशिभूषण सिंहल—उपन्यासकार वृन्दावनलाल वर्मा,

पृ० १७६-१८१।

४ शिवनारायण श्रीवास्तव—हिन्दी उपन्यास, पृ० १६७।

सृष्टि हुई है। सुन्दर, मुन्दर, मोतीबाई, काशी, जूही और भलकारी आदि सभी का चरित्र विकास वर्मा जी ने स्वामिबिब और मनोवैज्ञानिक दृष्टि से किया है। सुन्दर, मुन्दर और काशी की स्वामि भक्ति निराली है। इसी प्रकार भलकारी का सहज स्वामिनी प्रेम अद्भुत सात्त्विकता लिए हुए है। जूही और मोती जो नाटक में अभिनय किया करती थी, रानी के सम्पर्क में विलुप्त हो बदल जाती हैं। दोनों का अपने अपने प्रेमियों के प्रति अनन्य-एकनिष्ठ प्रेम है, किन्तु साथ ही अद्भुत धारम समय, कमनिष्ठा और व्यवहार-बुद्धिलता उनमें हैं। वस्तुतः भारतीय नारी के प्रति वर्मा जी की अट्टा इस उपन्यास में मूर्त हो उठी है।

वर्मा जी की कचनार ('कचनार') में गाम्भीर्य, समय, आत्मगौरव और आन्तरिक स्नेह का अपूर्व संगम है। उसका रूप-जीवन आदक होते हुए भी अगारे-सा दाहक नहीं, अपूर्व सा शीतल और सौम्य है। 'उसे देखने की जी तो चाहता है परन्तु देखते ही सहम जाता है।' कठ मीठा होते हुए भी चिन्तनी-सा देता है (वह) कटीसा गुलाब है मुस्मान में मोठ व्यग्न-सा करते हैं। 'जब चलती है, ऐसा जान पड़ता है कि किसी मठ की योगिन है।' वह राजा दलीपसिंह की पत्नी (कलावती) के साथ दहेज में मिली हुई दासी है। किन्तु दलीपसिंह की अकाल मृत्यु के बाद उसके रिश्ते का भाई मानसिंह कलावती से विवाह करके कचनार की भी अन्य दासियों की भाँति वासना की पुतली बनाना चाहता है किन्तु कचनार का स्पष्ट जवाब है— मेरे साथ भाँवर डालिए। मुझ को अपनी पत्नी की प्रतिष्ठा दीजिए। अपनी जीवन सहचरी बनाइए। मैं आपके चरणों में अपना मन्त्र रख दूँगी। परन्तु मैं ऐसा अग्रस्ता नहीं बन सकती जो जब जी चाहा, उतार कर फेंक दिया।" दूसरी ओर दलीपसिंह से उसका भूक-प्रेम है। दलीपसिंह की मृत्यु के बाद भी वह अपनी साधना से विचलित नहीं होती। मानसिंह के कुचक्र को छिन्न भिन्न कर गुमाइयों की छावनी में पहुँचने के पश्चात् उसकी प्रेम-साधना सफल होती है। परिस्थितियाँ उसकी भेंट पुनः दलीपसिंह (जो वास्तव में मरा नहीं था, गुमाइयों की छावनी में 'मुमन्त-पुरी' नाम से रह रहा था) से करवा देती हैं। संक्षेप में, 'कचनार' में मोक्ष, कोमलता, तीक्ष्णता है। नारीत्व के शोषकों के प्रति वह उग्र है। समय और साधना के प्रति उसमें घोर निष्ठा है, पुरुषों का-सा साहस और दृढ़ता है। वह आदर्श की निष्प्राण भूति नहीं, दृढ़ता और कोमलता से मिश्रित सौंदर्यमयी नारी है। लेखक की नारी-सम्बन्धी धारणा कचनार में आकर विकसित और पुष्ट

१. बुन्दावननाल वर्मा—कचनार, पृ० १४-१५।

२. वही, वही, पृ० २६।

हुई है।”

‘मृगनयनी’ वर्मा जी का सर्वाधिक चर्चित ऐतिहासिक उपन्यास है। मृगनयनी के चरित्र की मझमीबाई के चरित्र का ही संशोधित संस्करण कहा जा सकता है। संशोधन उसके गुणों में परिवर्द्धन का ही कारण बना है। वह परिवर्द्धन है—मृगनयनी का अद्भुत बला-प्रेम। उसकी दृष्टि, प्रचण्ड एवं उग्र व्यक्तित्व में शोभलता, रसिकता और मधुरता का समावेश है। स्वाभिमान, सादगी तथा सहृदयता का भाव उसमें एकत्र सन्निविष्ट है। नारीत्व की मर्यादा में वह अतीव्रभक्ति अभिज्ञ है और उसके संस्करण में वह बदरिगि निश्चित नहीं माने देती।

‘लाली’ इस उपन्यास का एक अन्य महिमायुक्त नारीपात्र है। प्रथम के प्रति उसका अनन्य अनुराग और उसका कारण बलिदान अविस्मरणीय है।

वर्मा जी के सामाजिक उपन्यासों में अधिकांशतः विवाह सम्बन्धी समस्याओं के माध्यम से नारी-चित्रण हुआ है। ‘लगन’ और ‘सगम’ में दहेज-प्रथा की विषमता का वर्णन है तो ‘कुड़ली-बन्ध’ में युवक-युवतियों के स्वभाव की उपेक्षा कर, मात्र कुड़ली मिलाकर विवाह करा देने का दुष्परिणाम बताया गया है। ‘प्रेम की भेंट’ नाम ही युवक-युवती के सहज प्रेम की ओर इंगित करता है। ‘अचल मेरा कोई’ में अनमेल विवाह की विभीषिका व्यक्त हुई है। इसमें वर्मा जी ने विधवा के पुनर्विवाह का औचित्य भी प्रकारान्तर से प्रतिपादित किया है।

‘लगन’ की रामा एक साहसी नारी है। वह दहेज प्रथा पर चुपचाप बलिदान होने की अपेक्षा प्रात्युत्पन्न भवितव्य का परिचय देकर, माता पिता द्वारा पूर्वनिश्चित अपने घर के घर जा पहुँचती है। ‘कुड़ली बन्ध’ की रतन और पूर्णिमा नारी-प्रकृति के दो विपरीत आयामों का स्पर्श करने वाली नारियाँ हैं। रतन प्रात्यधिक मर्यादा-वादिनी है। वह परम्परागत ऋद्धियों के सामने नतमस्तक होकर, अपने इच्छित व्यक्ति से विवाह नहीं कर पाती। इसके विपरीत पूर्णिमा एक दूरदर्शिनी, विवेकशीला और जागरूक युवती है। वह बुद्धि-बल से अपने तीन-तीन विवाहेच्छुक युवकों द्वारा उत्पन्न परिस्थितिजन्य से साफ बचकर प्रमोद युवक से विवाह करने में सफल हो जाती है। वर्मा जी ने इन दोनों नारी-पात्रों में से पूर्णिमा के आचरण की उपयुक्त मानते हुए, सलितसेन द्वारा रतन को कहाया है—‘तुम्हीं यदि कुछ रीढ़ प्रकृति की होती, तो आज यह नौबत

१. डॉ० दशिमूपर सिन्हा—उपन्यासकार वृन्दावनलाल वर्मा, पृ० १७६।

२. वही, वही, पृ० १८१।

क्यों आती ? तुम लोगों की आदर्श पूजा ने ही बहुत-से पुरुषों को सरक कर बीड़ा बना रखा है ।”

‘प्रेम की भेंट’ की उजियारी के रूप में वर्मा जी ने नारी के उस विदूष का चित्रण किया है जिसमें ईर्ष्या, प्रतिहिंसा और प्रविवेक मिलाकर एक हो गए हैं । उसके लिए अपने प्रणय पात्र धीरज के अन्य किसी स्त्री के प्रति आसक्त होने की बलागामाग्न असह्य है । धीरज के प्रति उसका प्रयत्न मायम है—‘मुझ पड़ेसी को चाहो—तुम यदि किसी को अपने भीतर बनाए हो, बहुत दिनों ऐसा न कर सकोगे ।”

‘अचल मेरा कोई’ में भी कुंजी और निशा के रूप में वर्मा जी ने दो भिन्न नारी मूर्तियाँ गढ़ी हैं । कुंजी का अचल से प्रेम है किन्तु विवाह सुघाकर से होना है । विवाहोपरान्त भी अचल से उसका मिलना-जुलना जारी रहने के कारण सुघाकर जब उसे रोकना चाहता है, तो वह आत्मघात कर लेती है । अतमेल-विवाह के कारण पति पत्नी की आयु में ही नहीं, अपितु रचियों और प्रवृत्तियों में भी मेल नहीं बैठता । दूसरी ओर निशा एक विधवा शिक्षित युवती है । वह अचल से विवाह करके समाज के सम्मुख सफा विवाहित जीवन का अनुपम आदर्श उपस्थित करती है । उसके त्याग की प्रशंसा करते हुए अचल कहता है—‘असली त्याग तो तुम्हारा है । हमारा समाज अब भी पिछड़ा हुआ है । उसी समाज के लिए तबोध में विधवाएँ अपने हाड मांस को गता-गता कर और जता-जता कर जीवन बिताती हैं । पालकियों और धूर्तों की पूजा होती है, पर इन मातंगों परत तपस्विनियों को कोई पूछता है ?”

३. उप के उपन्यासों में नारी-चित्रण

‘उप’ की ओर साहित्य-समीक्षकों ने ‘गन्धवादी’, ‘अतिस्वार्थवादी’ तथा ‘प्रवृत्तिवादी’ आदि कहकर, उनकी गणना ऐसे उपन्यासकारों में की है, जिन्होंने ‘जीवन’ के सत्य प्रकाश वाले उभय पक्षों में से अधिकतर उसकी छाया को ही

१. बुद्धावाताम वर्मा—कुण्डली चक्र, पृ० २०४ ।

२. वही, वही, पृ० २०४ ।

३. वही, अचल मेरा कोई, पृ० १४२ ।

४ (क) श्री कृष्णदास, आधुनिक हिन्दी साहित्य का विकास, पृ० ३१५ ।

(ख) शिवदानसिंह श्रीहान साहित्यमानुशीरण, पृ० २३६ ।

(ग) नन्ददुलारे वाजपेयी, गया साहित्य : नए प्रश्न पृ० १ ।

(घ) त्रिभुवनसिंह, हिन्दी उपन्यास और स्वार्थवाद, पृ० १८६-८७ ।

१५५१

पसन्द किया और उसी में रम भरने में मस्त रहे।" विन्तु बोझियों के शरीर की भाँति विभिन्न विभीषिकाओं से घात भारतीय समाज के निरन्तर रिसते बोझों और पावों की टटोल-टटोल कर साफ करने में कलात्मक सौंदर्य का भी कैसे सकता था। उग्र के सभी उपन्यासों में नारी के प्रायः उस रूप का चित्रण हुआ है, जिसका सम्बन्ध स्वस्थ पारिवारिक या सामाजिक परिधि के बाहर, नैतिक मर्यादाओं के परम्परागत चित्रण से निरान्त भिन्न है। नारी के वर्तमान या अपिपकारों का प्रश्न तो वहाँ उठाया और सुलझाया जा सकता है जहाँ पहले उसके प्रतिभाव की स्वीकृति हो। परन्तु जहाँ नारी पुरुष के आसना जाल में छटपटाती मछली के अनिश्चित कुछ नहीं है, वहाँ सिद्धान्तों और मर्यादा की चर्चा ही व्यर्थ है। इसीलिए 'उग्र' की सम्पूर्ण औपन्यासिक प्रतिभा यह स्पष्ट करने में प्रयत्न रही है कि नारी कहाँ-कहाँ किस-किस रूप में पुरुष के फँके हुए पाते में उलझी हुई है और उसकी मुक्ति के लिए पुरुष समाज की कितनी प्रयत्न प्रताड़ना की आवश्यकता है। इस दृष्टि के अनुसार 'उग्र' ने दो प्रकार के नारी पात्रों की सृष्टि की :

प्रसहाय हैं और दूसरे के, जो घने रहने के लिए प्रत्येक प्रकार की परिस्थितियों से घिरे हुए हैं। ममय है।

'बन्ध हमीनों के धतूत' नामक उपन्यास की प्रतीति, नारी-समाज में एक क्रांतिकारिणी युवती के रूप में सामने आती है। उसे अपने हिन्दू सहपाठी पुरुरिकृष्ण से प्रेम है। उसने लिए वह समाज और धर्म के सभी बन्धनों को तोड़ने की तरफ है। उसकी स्पष्ट घोषणा है—'धीरे-धीरे ऐसी चीज नहीं जिसे आज 'हिन्दू' और बल 'मुसलमान' कह दिया जाय।" "सच्ची धीरे-धीरे अपना धर्म, अपना मालिक, अपना खुदा एक बार चुनती है, हजार बार नहीं। इसलिए धीरे-धीरे मर्दाने से ऊँची हैं, भाँ हैं।" वह नारी-जीवन पर पड़ने वाली इस्लामी कट्टरता के प्रभाव की घराघायी करने के लिए एक धीरे-धीरे का रूप धारण कर लेती है। उसके हृदय में 'नारी-सुसभ ममता और भावुकता ही नहीं, बल्कि दुश्मियों के प्रति क्रान्ति करने की विद्रोही भावना भी है।" इस उपन्यास में 'उग्र' की नारी-विषयक दृष्टि है—'स्त्रियाँ तो रत्नों की तरह सदा पवित्र हैं। किसी भी जाति की पुत्री को, किसी भी जाति के पुरुष को मन मिसने

१ शिवनारायण श्रीवास्तव—हिन्दी-उपन्यास, पृ० २२३।

२. पाण्डेय मेचन शर्मा 'उग्र', बन्ध हमीनों के धतूत, पृ०।

३ रत्नाकर पाण्डेय—'उग्र और उनका साहित्य', पृ० ११०।

पर प्रसन्नतापूर्वक ग्रहण कर लेना चाहिए ।”

‘दिल्ली का दलाल’ नामक उपन्यास में अनैतिक नारी-व्यापार के झड़ों की समस्या चित्रित हुई है। अपने इस उपन्यास का उद्देश्य ‘उग्र’ जी ने बताया है कि ‘विषय विषमोपधम्’ के सिद्धान्त के आधार पर समाज की कुत्ता बी, कुत्ता के सही-सही चित्रण से ही दूर किया जा सकता है। उनका कथन तो यहाँ तक है कि ‘दिल्ली का दलाल’ उपन्यास को सारे देश के स्कूलों में वातक-वातिवालों के कोर्स में रखकर पढ़ा दिया जाय करे ताकि बुराई की ओर कदम उठाने से पहले वे परिणाम से तो परिचित रहें ।” विन्तु ऐसा लिखते समय ‘उग्र’ जी इस मनोवैज्ञानिक सत्य को अनदेखा कर गए, जिसके अनुसार ब्रिगेटियन कोमलमति बालक-बालिकाएँ कुत्रवृत्तियों का बरतन पढ़-पढ़कर उनमें प्रसन्न होते हैं, न कि उनमें बचने का प्रयत्न करने में समर्थ होते हैं। फिर भी, पुरुषों द्वारा नारी की व्यापार-रूप में उपयोग में जाने के विविध हथकण्डों का इस उपन्यास में तम्र चित्रण करके ‘उग्र’ ने समाज की चेचना को झटोड़ने का प्रयास अवश्य किया है।

‘बुधुभा की बेटी’ (बाद में ‘मनुष्यानन्द’ के नाम से प्रकाशित) में बुधुभा भगी की रूपवती पुत्रा कन्या रधिया के माध्यम से उच्चवर्गीय और सम्भ्रात समझे जाने वाले समुदाय द्वारा ‘बदप्पन’ के नाम पर हो रहे शोषण को अनावृत किया गया है। रधिया के शब्दों में ‘यह पुरुष-जाति घोड़ेबाड़ो, भत्याचारियों और कामरों की जाति है, जो सदा से हम स्त्रियों को फुलता फुलता कर नष्ट करती और हमारे प्राणों को घास-भूसे की तरह पशुना से कुचलती चमी जा रही है।” रधिया का यह आक्रोश वस्तुतः समूची नारी-जाति का ही आक्रोश नहीं, स्वयं लेखक का भी अपने सहजाति-भाइयों के प्रति आक्रोश है। इसकी पुष्टि उसने मनुष्यानन्द द्वारा कराई है—‘स्त्री-जाति पर शुरू से ही सबल होने के कारण पुरुष जुलम करते आ रहे हैं। पुरुषों का गडा (पडा) हमारा समाज भी उन्हीं के पस में अधिक है। अब स्त्रियों की एक बार इस स्वार्थी पुरुष जाति के विरुद्ध मुड़-घोषणा करनी होगी।’

‘शराबी’ उपन्यास की नायिका जवाहर अपने शराबी पिता की बरतूतों के कारण, बरबस बेव्या के कोठे पर जा पहुँचती है, परन्तु वहाँ की विपन

१. पाण्डेय बेचन शर्मा ‘उग्र’—चन्द्र हमीनों के सन्तान, पृ० ११८।

२. वही, दिल्ली का दलाल, भूमिका।

३. पाण्डेय बेचन शर्मा ‘उग्र’, मनुष्यानन्द (बुधुभा की बेटी), पृ० ६०।

४. वही, वही, पृ० ६०।

परिस्थितियों में भी उस के द्वारा अपने बलीत्व और स्त्री-मर्यादा की रक्षा करने में समर्थ होना नारी के अदम्य माहस का प्रतीक है। इस उपन्यास में अनमेल-विवाह की कुप्रथा की शिकार नारी या चित्रण भी होरा के माध्यम में हुआ है, जो एक ऐसी दुर्भाग्यशालिनी युवती है, जिसे परिवार की वट्ट और अतृप्तनीय परिस्थितियों से बाध्य हो कर, अपने पिता की वय के तुल्य एक विधुर के हाथों में अपना अविश्वसित यौवन सौंप देना पड़ता है। लेखक ने विवशित होने से पहले ही कुचल दिये जान वाले इस नारी-कुसुम का बड़ा मार्मिक चित्रण किया है।

‘सरदार तुम्हारी भाँखों में’ नामक उपन्यास में सामन्ती विलासिता के पक्ष में भी कमल-पद्मवत् स्वयं को निलिप्त रख पाने में समर्थ फिरोजी का हृदय स्पर्शी चित्र प्रकट है। यह राजकीय समीपज गुलाब की पुत्री है। इस पर उनके आश्रयदाता मदनसिंह जू भी भासकित हैं। फिरोजी अपनी बसा के आश्चर्यजनक प्रभाव द्वारा राजा की वासनात्मक कुप्रवृत्तियों का परिमार्जन करने के अथक प्रयास में सफल होकर भी अन्ततः एक दिन पुरुष प्रवचना का शिकार होने की स्थिति में आते ही रौद्र-रूप धारण कर लेती है। ‘उग्र’ ने इस अवसर पर उसके उग्र रूप की भवतारणा करा कर मानो नारी-मात्र को पुरुष के अनाचार से मुक्ति पाने के लिए शक्ति-प्रयोग का संदेश दिया है।

अनमेल-विवाह के दुष्परिणाम-स्वरूप जीवन होम देने वाली अभागिनी नारियों का विराद चित्रण ‘उग्र’ के ‘जो जी जी’ नामक उपन्यास में हुआ है। इसकी नायिका प्रभा मर्यादा की बेहियों में जकड़ी, समाज-शोषित नारी का प्रतिनिधित्व करती है। पितृ-गृह में वह भीतेसी माँ के हाथों पातनाएँ सहन करती है और पति-गृह में उससे भी अधिक शारीरिक और मानसिक कष्ट का शिकार होती है। उसका अपेक्षित पति दुराचारी, लम्पट और कामुक है। उसकी स्वार्थान्विता की अग्नि में वह धीरे-धीरे हविष्य बनकर समाप्त हो जाती है। उसके चरित्र की गरिमा इस बात में है कि स्वयं अन्तर्वेदना के भीषण तूफानों में फँसी रहने पर भी वह फुटपाथ पर लड़प-लड़प कर जीने वाले एक विकलांग और पशु भ्रष्टाचारी का जीवन सुधारने के लिए जी-जान एक कर देती है। इसी प्रकार वह किशोर का भी सस्नेह उपकार करती है। किन्तु उसकी अपनी जीवन-नैया का खिँवना भरे-पूरे समाज में कोई भी नहीं है।

इस उपन्यास में ‘उग्र’ के नारी-विषयक दृष्टिकोण की स्पष्ट अभिव्यक्ति हुई है। प्रारम्भ में ही वे कहते हैं—‘ससार का इतिहास स्त्रियों पर पुरुष के अत्याचारों से भरा है। आज की लड़ाइयों में राजनीति के खेल खेलता है पुरुष,

मुझ भी करता है वही और अब-नरात्रय दोनों अवस्थाओं में देशी-विदेशी अत्याचारों का शिकार बनती हैं औरतें।" पिछले हजारों वर्षों से नारी जैसी रही है वैसी ही आज भी है।" भागे चलकर उन्होंने स्त्रियों को भी अपनी मर्यादा बनाए रखने का सन्देश इन शब्दों में दिया है—'स्त्री का आदर वहीं तक, जहाँ तक वह अपनी मर्यादा समझे।' किन्तु मर्यादा में रहने से उनका अभिप्राय स्त्रियों को घर की किसी कोठरी में बन्दी बनाकर रखने से नहीं। उन्हें तो स्त्रियों का स्वस्थ, बलिष्ठ एवं आत्म-निर्भर होना अभीष्ट है। उनका कथन है—'मैं कहता हूँ, गुण्डों से बचाने के लिए स्त्रियों को तदुरस्त बनाना होगा, न कि कोठरी में बन्द कर मार डालना।'

'उग्र' के एक अध्यात्म-मोक्षक का यह मन उन्मुक्त ही है कि 'धरावी', 'चन्द्र हसीनों के खतून', 'फागुन के दिन चार' और 'जी जी जी' आदि का नारियाँ हमारी पारिवारिक मनोवृत्ति का शिकार बिना नारियाँ हैं। वे भावुकता में मर्यादा का पालन करती हुई हर प्रकार की आपदाओं का मुकाबला साहस के साथ करती हैं। वे अपने सतीत्व की रक्षा के लिए या तो प्राणोत्सर्ग कर देती हैं अथवा कामुक अभिचारियों की दूषित मनोवृत्ति का शिकार होने से पहले उनका भण्डाफोड़ करके सारे समाज के सामने मुक्त होती हैं।"

४. जैनेन्द्र के उपन्यासों में नारी-चित्रण

गांधीवादी दार्शनिक विचारधारा और फायदवादी मनोविश्लेषणात्मक पद्धति के सम्मिश्रित प्रभाव ने जैनेन्द्र की अन्य साहित्यिक कृतियों की भाँति, उनके उपन्यासों के नारी-मात्रों को भी पर्याप्त रहस्यमय रूप में प्रस्तुत किया है। यद्यपि उनके उपन्यासों में नारी-चित्रण सामान्य पारिवारिक या सामाजिक घातक पर नहीं हुआ है। उनके उपन्यासों का परिप्रेक्ष्य असाधारण और बाह्य जगत् की अपेक्षा अधिकतर अन्तर्जगत् से सम्बन्धित है। इसलिए उनमें चित्रित नारियाँ भी या तो प्रति बौद्धिकता में यत्न हैं या भावुकता के चरम शिखर पर अवस्थित हैं। जैनेन्द्र 'नारी' के उन रूप को मान्यता नहीं देते जो हमारी सांस्कृतिक परम्परा की मान्य है। अनन्य सहिष्णुता से समस्त सामाजिक बन्धनों और अत्याचारों को सहती हुई, निर्वन्त हिन्दु मायामयी नारी जैनेन्द्र के लिए अज्ञात

१. पाण्डेय देवन शर्मा 'उग्र'—'जी जी जी', पृ० १५-१६

२. वही, वही, पृ० ३०।

३. वही, वही, पृ० ७५।

४. डॉ० रत्नाकर पाण्डेय—'उग्र' और उनका साहित्य, पृ० १४४।

है।^१ पर पाश्चात्य सभ्यता की उस जागृत नारी को भी वे मान्यता नहीं देते, जो पुरुष तथा समाज के बन्धनों को तोड़कर बल्कि तोड़कर अपनी स्वतन्त्रता की घोषणा करती है। उन स्त्रियों के जीवन का आधार प्रेम और सहयोग नहीं है, प्रत स्त्री का वह रूप भी जैनन्द्र के लिए बर्ण्य है। उन्होंने जिस नारी का चित्रण किया है वह भव्य है, पुरुष से अधिक बल रखने वाली है, प्रेम तथा धन्य सद्भावनाओं की अधिष्ठात्री है आत्मनात्मिक म अप्रमत्त है, और यह सब होने के कारण बहुत कुछ भौतिक और आकाशान्वित है।^१

‘परव’ की बट्टी एक बाल विधवा किन्तु नटखट और हँसोहँहासिनी है। न जाने कब वह ‘अपने हृदय की मारी थड़ा, सारा विश्वास, समस्त धनुराम अपन एक ‘मास्टर’ के चरणों में निछावर कर देती है। वह स्वयम्भू सधवा बन बैठती है किन्तु अपने अन्तःकरण में असीम पति की विवशता का सुन देवकर, हृदय पर पत्थर रखकर महान् उत्सर्ग का परिचय देती है। वह उसे पूर्ण अपना मानकर भी उस पूण्ड्र भुक्त कर देती है तथा अपन प्रति अत्यन्त सार्विक अनुराग रखने वाले विहारों के प्रणय-भूष में सच्चे मन से आवद्ध होकर असाधारण उदात्तता का परिचय देती है। उनका मिलन पारिषद नहीं, केवल आत्मिक है। ‘बट्टी’ जैसी नारी को सामान्यतः समाज में देख पाना कठिन है।

जैनद्र के ‘मुनीता’ उपन्यास की मुनीता अपने अतिथि गुणों के कारण पर्याप्त प्रसिद्धि प्राप्त कर चुकी है। वह अपने पति श्रीकान्त के प्रति पूर्णतः समर्पित है किन्तु पति के एक अन्तर्मुखी, कठित मित्र हरिप्रसन्न की, पति की प्रेरणा से मासार्थिता की ओर उन्मुख करने के लिए, सोमा से बहुत प्रागे जाकर भी, अपना सब कुछ समर्पित करने को तत्पर हो जाती है। वह पति-परामर्शता के कारण ही हरिप्रसन्न के प्रति स्नेहशील है किन्तु कर्तव्य के प्रति जागरूक वह नारी कभी भी गृहिणी धर्म से च्युत नहीं होती। एक बार पति के कुछ दिनों के लिए घर से बाहर जाने और उसे वहाँ से पत्र द्वारा हरिप्रसन्न की हर हालत में प्रसन्न रखने का निर्देश पाने पर वह भीषण अन्तः समर्पण में उलझ जाती है, परन्तु उमका नैतिक बल बड़े आश्चर्यजनक ढंग से उस सारी उलझन से बचा ले जाता है। हरिप्रसन्न की अवाक् रहस्यमयी दृष्टि से अपनी ओर देखत हुए वह प्रछली है—‘तुम क्या चाहते हो हरि बाबू?’ और यह उत्तर मिलने पर कि तुमको चाहता हूँ, समूची तुमको चाहता हूँ।’ वह हरिप्रसन्न के सम्मुख निरावस्था हो जाती है साड़ी उतार फेंकती है, शरीर से चिपटकर सती

हुई 'बाड़ी' को फाड़ फेंकती है और बहती है—'मैं तो तुम्हारे सामने हूँ। इन्कार बंद करती हूँ ? लेकिन अपने को भारो मत, कम बरो, मुझे चाहते हो तो ले लो। परन्तु हरिप्रसन्न को उसे देखने तक का साहस नहीं होता, वह शान्त चुप बैठा रहता है।'^१

इस प्रकार सुनीता में हमें नारी के व्यक्तित्व का ऐसा तेजोमय रूप मिलता है, जो तन से विवश होन पर तनिव डिगता नहीं, बरन् अपनी धलीबिब शक्ति से हरिप्रसन्न को वासना विमुख करने में सफल होता है। निश्चय ही 'इस आदर्शवादी चरित्र के माध्यम से जैनेन्द्र ने नारी के नैतिक बल और आत्मात्म्य व्यक्तित्व का जो चित्र उपस्थित किया है, वह अदभुत है।'^२ उन्होंने सुनीता के माध्यम से नारी के शाश्वत कर्तव्य की भी बड़ी सुन्दर व्याख्या कर दी है—'जब तक वह (पुरुष) सामने भागता है, हम पीछे-पीछे हैं। जब वह पीठ की ओर भागना चाहे, तब हम सामने हो जाती हैं। हम से पार होकर वह नहीं जा सकेगा। स्त्री यह न सहेगी कि पुरुष उमर भागे भागे स्पष्ट न करता जाए। पुरुष इस दायित्व से भागना चाहेगा तो पीछे स्त्री में गिरफ्तार होकर फिर उसे भागे-भागे चलना होगा। पुरुषों के इस अधिकार के भागे स्त्री वृत्त है, किन्तु स्त्री का भी यह अधिकार है कि वह पुरुष को पदच्युत न होने दे।'^३

'कल्याणी' उपन्यास में नारी का एक अन्य रूप चित्रित है जिसे हम नारी की आर्थिक स्वाधीनता के प्रश्न से सम्बन्धित पाते हैं। कल्याणी का पति चाहता है कि उसकी पत्नी शिक्षिता हो, पनोपार्जन करे, फैशन से रहे। किन्तु कल्याणी जब डाक्टरी का व्यवसाय करने लगती है तो वह पत्नी के प्रति बड़ा सतर्क, बड़ा सन्देहशील हो उठता है। एक बार तो वह पत्नी पर दुश्चरित्रता का आरोप लगा कर उसे बुरी तरह पीटता भी है। किन्तु कल्याणी यह सब कुछ मूक-भाव से सह लेती है। जीवन-पर्यन्त वह अपनी व्यक्तिगत इच्छाओं को पति की इच्छाओं पर न्यीछावर करती हुई, अन्ततः अन्तर्वेदना को साथ लिए इस ससार से विदा हो जाती है। एक सुशिक्षिता नारी का यह मूक बलिदान, जैनेन्द्र की 'आत्मपीठन को आदर्श मानने वाली' दृष्टि का परिचायक है। लेकिन इससे उन्होंने यह स्पष्ट कर दिया है कि नवीन शिक्षा में पत्नी, स्वयं चिन्तन की शक्ति से मुक्त, आर्थिक दृष्टि से स्वाधीन रहने वाली नारी भी परम्परागत पुरुष की अधीनता से मुक्त नहीं हो पाई है। स्वयं कल्याणी के शब्दों में—'स्त्री निर्दोष

१. जैनेन्द्र—सुनीता, पृ० १००-१०१।

२. डॉ० विन्दु अग्रवाल, हिन्दी उपन्यास में नारी चित्रण, पृ० २०२।

३. जैनेन्द्र, सुनीता, पृ० ५८।

हो सनती है ? पहला शेष तो यही है कि वह स्त्री है ।”

‘स्यामपत्र’ की मूलात्त करने सामाजिक परिवेश के कारण, सच्ची मानसिक तृप्ति के लिए एक स्थान से दूसरे स्थान पर भटकती है किन्तु उसे सर्वत्र अपेक्षा, प्रताड़ना और घृणा ही प्राप्त होती है। वह विश्वोदावस्था में जिस युवक से प्रेम करती है अभिभावक उनकी परवाह न करने, उसका विवाह अन्यत्र कर देते हैं। वह अभिभावकों के निर्णय को स्वीकार कर अपने दाम्पत्य जीवन को अधिकाधिक आदर्श बनाने का प्रयत्न करती है—“... हुआ जो हुआ। व्याहृत को पतिव्रता होना चाहिए। सच्ची बन कर ही समर्पित हुआ जा सकता है।” और उसका यह सन्वापन ही उसके लिए अभिवाप बन जाता है; क्योंकि उसका पति उसकी विवाह पूर्व प्रेम की बात सुनकर उसे त्याग देता है। वह विवश होकर पड़ोसी कोयले घाने के पास रहने लगती है। एक दिन वह भी उसे छोड़ जाता है। तब वह एक सम्मान्त कुल के बासकों को पढ़ाने का काम करती है, परन्तु परिस्थितियाँ उसे वहाँ भी टिकने नहीं देती। अन्त में उसे वहाँ धरण लेनी पड़ती है, जहाँ समाज के परित्यक्त, ग्रस्त जीव अपनी मृत्यु की घड़ियाँ गिनते रहते हैं। इस प्रकार ‘स्यामपत्र’ में नारी-चित्रण की नैतिकता के पुन-मूल्यांकन का अत्यन्त प्रभावोत्पादक प्रयत्न हुआ है।

निष्कर्ष

भाचार्य चतुरसेन के नारी चित्रण में उनके समकालीन इन उपन्यासकारों के दृष्टिकोण की भन्नक मिलती है। यह साम्य न तो अनुकरण पर आधारित है और न ही प्रभाव के आदान-प्रदान पर; अपितु इस का एक मात्र कारण युगीन परिस्थितियों एवं उन-उन लेखकों के निज-निज अध्ययन और अनुभव का प्रतिफल है। प्रेमचन्द-सी व्यापक दृष्टि यदि अन्य उपन्यासकारों में नहीं है तो चतुरसेन-सी अन्तर्राष्ट्रीय मानव संवेदना का अन्यत्र अभाव है। ‘उग्र’ की आत्मतथ्यवादिता को अन्य उपन्यासकार यदि यथावत् अंगीकार नहीं कर पाए तो जेनेन्द्र का दार्शनिक चिन्तन और मनोविश्लेषणात्मक दृष्टिकोण, उनका निजी वैशिष्ट्य है। किन्तु यह निर्विवाद सत्य है कि पुरुषाधीनता, सामाजिक रुढ़ियों और परम्परागत नैतिक मर्यादाओं के युग-युगीन बन्धनों से नारी की मुक्ति, स्वाधीनता और उसके स्वावलम्बन की कामना इन सभी उपन्यासकारों ने किसी न किसी रूप में व्यक्त की है। हमारे अतिरिक्त नारी के गरिमामय उदात्त-स्वरूप के प्रति भी इन सभी की समान भावना है। नारी-चित्रण की उनकी पद्धतियाँ भवदय भिन्न भिन्न हैं, किन्तु मूल-संवेदना में कोई अन्तर नहीं है।

तृतीय अध्याय

आचार्य चतुरसेन तथा उनका कथा-साहित्य

(क) चतुरसेन की जीवन-रेखाएँ एवं व्यक्तित्व

माता-पिता

आचार्य चतुरसेन के पिता ठाकुर केवलराम वर्मा, कुर्मठ धार्यसमाजी और प्रगतिशील विचारों के व्यक्ति थे। समाज में व्याप्त अंधविश्वास के खण्डन के लिये वे सदा उग्रता से तत्पर रहते थे। चतुरसेन की माता, उनके शब्दों में— 'त्याग, स्नेह और सहिष्णुता की मिलाकर जो एक श्रद्धा और धार्य की देवी की कल्पना की जा सकती है, वही वे थी।' इस घर में चतुरसेन का जन्म हुआ।^१ पिता के तेजोवान् व्यक्तित्व और मुधारवादी दृष्टिकोण का चतुरसेन के जीवन पर गहरा प्रभाव पड़ा था। कोमलता एवं संवेदनशीलता उन्हें माता से प्राप्त हुई थी।

गुरुकुल-शिक्षा और सांस्कृतिक प्रभाव

चतुरसेन का बाल्यकाल, अधिकांशतः चम्बोख (उत्तरप्रदेश) में व्यतीत हुआ था। निकट के गाँव 'रसूनपुर' में प० गगाराम से इन्होंने प्रारम्भिक शिक्षा प्राप्त की। बाद में इनके पिता उन्हें उपयुक्त शिक्षा दिलाने के उद्देश्य से सिकन्दराबाद आकर रहने लगे। वहाँ पहले इन्होंने गुरुकुल में पढ़ना प्रारम्भ किया, फिर वे वहाँ से भागकर काशी जा पहुँचे। उन्हीं के शब्दों में, 'राह में बहुत विपदाएँ भेली। काशी पहुँचने पर भी कष्टों का सामना किया। वहाँ हम

१. अगस्त २६, १८९१ ई०, संवत् १९४८, माघपद कृष्ण चतुर्थी, रविवार।
देखिए—आचार्य चतुरसेन, मेरी आत्मकहानी, पृ० २।

क्षेत्रों में खाते-पीते रहते और धावारागर्दी में पड़ते । विद्यार्थियों तथा पढ़े की गुंथागिरी के भी खूब हथकड़े देखे, कुछ सीखे भी, पीछे पिता जी ने धाकर श्री नेशनल शास्त्री के यहाँ व्यवस्था कर दी ।^१ श्री नेशनल शास्त्री के अमेरिका चले जाने पर इन्होंने ए० जीवाराय तथा श्यामलाल शास्त्री के सान्निध्य में रहकर साहित्य तथा व्याकरण की उच्च शिक्षा प्राप्त की ।

कुछ समय पश्चात्, चतुरसेन ससुत कालेज, जयपुर में चार वर्ष तक आयुर्वेद-शास्त्र का विधिवत् अध्ययन करते रहे । सन् १९०६ तक इन्होंने वही साहित्य और चिकित्सा सम्बन्धी विभिन्न परीक्षाएँ उत्तीर्ण की । सत्पश्चात् सिकन्दराबाद लौट चिकित्सा-कार्य प्रारम्भ कर दिया । शीघ्र ही इन्हें दिल्ली में कार्य करने का अवसर मिला गया । वहाँ इन्होंने साय-साय अध्ययन कार्य भी किया । परिणामतः इन्होंने आयुर्वेद विचारद, उपाध्याय, शास्त्री एवं प्राचार्य परीक्षाएँ उत्तीर्ण कर ली ।

गृहस्थ-जीवन की ओर

जयपुर में शिक्षा ग्रहण करते समय ही चतुरसेन का विवाह मुहम्मदपुर देवमल (विजयनगर) के प्रसिद्ध वैद्य कल्याणसिंह की पुत्री सारादेवी । सन् १९१२ ई० में हुआ । इस बीच में सिकन्दराबाद छोड़कर दिल्ली में एक कुशल चिकित्सक के रूप में पर्याप्त प्रतिष्ठित हुए । पहले इन्होंने बिनारी बाजार में निजी औषधालय खलाया । फिर पतनपुरी के कटरा मेदगरान में वे सठ सौदलदास के औषधालय और वैदिक विद्यालय में नोकरी करने लगे । इन्हीं दिनों इनके ससुर डी० ए० श्री० कालेज, लाहौर के व्यवस्थापकों की ओर से 'आयुर्वेद कालेज' के प्रधानाचार्य पद पर नियुक्त हुए और वे अपना भ्रजमेर का श्रीकल्याण औषधालय इन्हें सौंप गए । कुछ दिनों बाद उनके प्रयत्न से चतुरसेन डी० ए० श्री० कालेज लाहौर में आयुर्वेद के सीनियर प्रोफेसर नियुक्त हो गए । पर, वहाँ के अधिकारियों से मतभेद होने के कारण वे एक साल बाद ही पुनः भ्रजमेर लौट आए ।

उपन्यास-क्षेत्र में प्रवेश

भ्रजमेर के जीवन में, चतुरसेन का उपन्यास-क्षेत्र में पदार्पण हुआ । प्रथम महामुद्र की समाप्ति के पश्चात् वहाँ प्लेग का भीषण प्रकोप हुआ था । एक चिकित्सक के नाते इस समस्या का प्रत्यक्षानुभव होने के कारण चतुरसेन के

१ डॉ० पद्मसिंह शर्मा कमलेश—मैं इनसे मिला, प्रथम किशत, पृ ८५ ।

हृदय पर इस घटना का बहुत प्रभाव पड़ा और इन्होंने 'प्लेग विभ्राट्' नामक उपन्यास लिखा ।

चिकित्सक-साहित्यकार के अनुभव

चिकित्सक के रूप में कार्य करते समय मानव-चरित्र के विविध पक्ष चतुरसेन के सामने आए । कई पेचीदे मामले इन्हे सुलभान पड़े । बहुत से राजा-महाराजाधो, रानियो तथा सम्भ्रान्त प्रभावशाली जनों के भीतरी घातनाद, दुर्बलताएँ, मूर्खताएँ, कुत्साएँ इन पर प्रकट होनी लगी । एक चिकित्सक के रूप में इनकी ख्याति भी खूब हुई । यही ख्याति सन् १९२० में इन्हे अकस्मात् भ्रजमेर से बम्बई ले गई । वहाँ के एक पुस्तक विक्रेता की पत्नी का भीषण रोग इनकी चिकित्सा से दूर हो गया और वह प्रसन्न होकर इन्हे अपने साथ बम्बई ले गया । वहाँ ये 'भ्रजमेर वाले वैद्यराज' के नाम से चिकित्सा परंपरे प्रसिद्धि और धन कमाने लगे । वहाँ ये कुछ मित्रों की सगति से सट्टा भी खेलने लग गए । उन दिनों ये लोग प्रतिदिन लाख-पचास हजार कमाते-खोते थे । किन्तु सट्टे के इस शौक का परिणाम बहुत बुरा हुआ । एक दिन अपना सब कुछ देकर य छूँछे हाथ पर लौट आए । तभी इन पर एक और दैवी आघात हुआ । इनकी पत्नी क्षयरोग के कारण चल बसी ।

क्रान्तिकारी साहित्यकार

एक वर्ष पश्चात् सन् १९२६ में मन्दसौर निवासी नानूराम की पुत्री प्रियवदा से इनका दूसरा विवाह सम्पन्न हुआ । इन्हीं दिनों इनका सम्पर्क क्रान्तिकारी भगतसिंह तथा उनके माध्यम से क्रान्तिकारी आन्दोलन से हो गया । प्रयाग की मासिक पत्रिका 'चौद' के फौसी अंक और मारवाडी अंक का सम्पादन इन्होंने पूरे परिश्रम से किया । भगतसिंह की सत्रिय सहायता से इन्हें पर्याप्त सम्बन्धित सामग्री सहज सुलभ हो गई । फौसी अंक में सर्वत्र सहूलता मचा दिया । कुछ समय पश्चात्, इन्हीं के सम्पादन में निकले मारवाडी अंक का उद्देश्य धन की कुरता और सामाजिक रूढ़ियों के प्रति विद्रोह की भावना जागृत करना था । बाद में ब्रिटिश सरकार ने दोनों अंक जप्त कर लिए । इस घटना से चतुरसेन एक क्रान्तिकारी और समाज-मुधारक साहित्यकार के रूप में पर्याप्त प्रसिद्ध हो गए ।

अडिग साहसी

इस बीच चतुरसेन ने अपना चिकित्सा-व्यवसाय और लेखन कार्य माय-साय जारी रखा । सन् १९३४ में इनकी दूसरी पत्नी का भी बीमारी के कारण

देहावमान हो गया। अब तक इनके निस्सन्तान होने के कारण परिवार वालों ने एक वर्ष के भीतर ही इनका तीसरा विवाह बनारस के एक रईस ठाकुर रामकिशोरसिंह की पुत्री ज्ञानदेवी से कर दिया। इस विवाह के पश्चात् चतुरसेन स्वयं को धीरे धीरे चिकित्सा-कार्य से हटाकर पूर्णतः लेखन-कार्य में प्रवृत्त करने लगे। घनेक वर्षों की अविराम साधना, यहन चिन्तन और कठोर परिश्रम के फलस्वरूप इन्होंने जून १९४२ में 'वैशाली की नगरवधू' उपन्यास लिखकर पूर्ण किया। किन्तु कुछ घुसं मित्रों ने छल-पूर्वक उपन्यास की पाण्डुलिपि चुरा ली। इस घटना से चतुरसेन के मन पर इतना आघात लगा कि दो वर्ष तक इन्होंने हस्ताक्षर तक के लिए लेखनी नहीं छुई। सब काम बन्द कर दिए। लोगों से मुलाकात भी बन्द कर दी। इन दो वर्षों में इन्होंने अनुभव किया कि इनके रचन की प्रत्येक बूँद आँसू बन गई है। परन्तु रक्त में मितकर शरीर के भीतर ही चक्कर काट रही है। अन्ती वे इस घान से सभस भी न पाये थे कि दैवयोग से इनकी तीसरी पत्नी ज्ञानदेवी दिसम्बर १९४४ में बस बसी। इससे इनकी दगा अर्धविक्षिप्त की-सी हो गई थी। परिवार वालों, इष्ट मित्रों और बन्धु-बान्धवों ने इन्हे धर्म बधाने के अनेक यत्न किये। पर, कोई परिणाम न निकला अन्ततः इनकी साली (बाद में चतुर्थ पत्नी) कमलकिशोरी ने सोचा—'तेरी जैसी लड़कियाँ रोज-रोज कीडो मकौडो जैसी पैदा होती हैं और मर जाती हैं, तेरे जीवन का बरा मूल्य। पर ऐसे पुरुष रोज रोज पैदा नहीं होते, उनके जीवन की रक्षा कर। मैंने भाजाजी से कहा। उन्होंने उन्हें रखा करके मेरा विवाह उनसे कर दिया। काफी दिनों बाद उनमें नए जीवन का संचार हुआ।"

चौथे विवाह के उपरान्त चतुरसेन के अशान्त, अस्थिर जीवन में धीरे-धीरे पुनः स्थिरता आ गई। इन्होंने अपनी समूची साहित्यिक चेतना को संचित करके 'वैशाली की नगरवधू' पुनः लिखना आरम्भ कर दिया। तीन वर्ष के परिश्रम के पश्चात् मन् १९४८ में इसके प्रकाशित होते ही साहित्य-जगत् को एक नई विभूति मिली। आचार्य जी ने इस उपन्यास की रचना पर परम मन्तोष अनुभव कर इसकी भूमिका में लिखा था—'निरन्तर चालीस वर्षों से अजित सम्पूर्ण साहित्य सम्पदा की मैं अपनी प्रसन्नता से रद्द करता हूँ और यह घोषणा करता हूँ कि मैं अपनी यह पहली कृति विनयाजलि सहित आपकी भेंट करता हूँ।"

१ साप्ताहिक हिन्दुस्तान (चतुरसेन अज्ञाजलि अंक, १७ अप्रैल, १९६०), पृ० ४।

२ वैशाली की नगरवधू प्रवचन, पृ० ५।

साहित्य-साधना-पथ का राहो : चतुरसेन

साहित्य साधना का पथ अपना कर चतुरसेन चिकित्सा-कार्य से सम्बन्ध-विच्छेद कर चुके थे। फलतः आर्थिक अभाव इन्हें बप्ट देने लगा। नियमित आय का भव कोई साधन नहीं रह गया था। सन् १९४७ की यमुना नदी की बाढ़ में इनकी साहदरा-स्थित सम्पत्ति भी नष्ट हो गई। इन विषम परिस्थितियों में भी इनका लेखन-क्रम अविराम जारी रहा। सन् १९५० में भीषण रोग-ग्रस्त होकर, बड़िताई से ये 'आत्म-बल' द्वारा स्वास्थ्य-लाभ कर सके और निरन्तर लिखते रहे। 'वयं रक्षामः', 'सोमनाथ', 'गोली', 'सोना और धून' एवं 'भारतीय सभ्यता का इतिहास' जैसी प्रौढ़ रचनाएँ इस परवर्ती काल में रची गईं। इनकी लेखनी, अन्तिम दिनों में इनकी मृत्यु शय्या पर भी चलती रही। इविन अस्पताल में, मृत्यु से कुछ ही दिन पहले इन्होंने पेंसिल से करना मद्रास-भ्रमण से सम्बन्धित लेख लिखा। वहाँ से ये कुछ ही समय पूर्व लौटे थे। फरवरी २, सन् १९६० को उनका निधन हो गया।

आचार्य चतुरसेन : व्यक्तित्व

आचार्य चतुरसेन का जीवन साधना और धर्म का था। उनके निकट सम्बन्ध में आने वाले एक विद्वान् के शब्दों में उनका व्यक्तित्व इस प्रकार था—

'स्वस्थ, ठठा हुमा स्थूल किन्तु बलिष्ठ एवं स्फूर्तिवान् शरीर, मुस-मण्डल पर गम्भीरता एवं प्रौढ़ता, नेत्रों पर नीले रंग का सुनहरी बमानी का चदमा, बनीन रोव, बाएँ कपोल पर एक छोटा-सा तिल, चौड़ा सलाट, ६५ वर्ष से अधिक आयु में भी एकदम बाले सिर के केश, बत्तीसी इस आयु में भी श्वेत, सफल एवं दृढ़, गेहुआ रंग, गठिया के कारण कुछ दह-रुह कर चलने के सम्भ्रम, अध्ययन के कारण धसे हुए नेत्र, स्वर में दृढ़ता, बातचीत में आत्मीयता, विद्रोह, नवीनता एवं अध्ययन का पट।'¹

चतुरसेन के ऐसे व्यक्तित्व के भूल में परिस्थितियों एवं उनके निजी गुणों का हाथ है। ये विशेषताएँ उनके आन्तरिक व्यक्तित्व की व्यक्त मूर्त रेखाएँ बनी जा सकती हैं। इनका आख्यान चतुरसेन ने स्वयं किया है—'अभाव, सेवा, धर्म, विद्रोह, वेदना, कल्पना, विवेक और समय।'²

अभावों में पला साहित्यकार

चतुरसेन ने अभावों का सामना बचपन से ही किया था। जब उन्होंने होन

१. डॉ० शुभकार कपूर—आचार्य चतुरसेन का कथा-साहित्य, पृ० २५।

सम्भासा, सभी से घाजीवन अभाव का वे अनुभव करते रहे। वे एक निर्धन परिवार के सदस्य थे। विद्यार्थी-जीवन में वे वर्षों तक तीन रुपया मासिक पर निर्वाह करते रहे। उनके पिता उनकी रोगिणी माता के लिए समय पर टीका पथ्य और औषध भी न जुटा पाते थे। अभावग्रस्तता होने पर चतुरसेन के पिता उन्हें पड़ोसियों से उधार भांग लाने को भेजते, किन्तु वे वहाँ से प्रायः इन्कार लेकर सीटते। उन दिना वह अभाव उन्हें विशेष नहीं लगता, पर बाद में लगने एक स्थायी पीड़ा चतुरसेन के मन में भर दी। इस पीड़ा ने उन्हें स्वावलम्बी बना दिया। चिकित्सा-कार्य करते हुए उनकी गरल में आए अनेक अभावग्रस्त रोगियों का दुःख-दर्द देखकर वे पसीज उठते थे। यही क्षणों के प्रति दुःखदर्द बहणा और भावेक का रूप धारण कर उनके उपन्यास-साहित्य में व्यक्त हुआ है।

चतुरसेन के जीवन में ऐसे भी अवसर आए, जब सात-पचास हजार रुपये एक-एक दिन में उनके हाथ आए। किन्तु परिस्थितिक अभाव स्थायी रूप से गया ही नहीं। वे उदारतावश अधिक खर्च करते रहे अथवा जुए आदि तक में भी रपया गँवाते रहे। वास्तविक कारण यह है कि वे अन्तरात्मना साहित्यकार थे। व्यक्ति का साहित्यकार और बिबिस्तक एक साथ रह जाना असम्भव नहीं तो कठिन अवश्य है। वे अपने साहित्यकार एक समाजसेता होने के कारण अन्त में चिकित्सा-कार्य को छोड़ बैठे। नियमित आय न होने से जीवन-पर्यन्त अभाव उनके पीछे पड़ा रहा। इसी अभाव की पूर्ति के लिए पसठ वर्ष की आयु में भी उन्हें लिखना पड़ा। पत्नी जब चाय-चीनी खरम होने की घोषणा करती हुई अनुकूल उत्तर की आशा में खड़ी उनका मुँह ताकती थी, तो उन्हें बालें भीड़नी पड़ती थी। पत्नी की धीरे देखकर हँस तो देते थे, पर धर्म से पलकें झुका लेते थे।

चतुरसेन के जीवन में अभाव केवल आर्थिक ही नहीं था। पारिवारिक जीवन में सन्तान की कमी उन्हें सदा बलती रही। प्रत्येक अनुप्य गृहस्थ-जीवन में सन्तान की कामना करता है, परन्तु उन्हें ६३ वर्ष की आयु तक सन्तान-मुख प्राप्त न हुआ। बाहर भी, साहित्य क्षेत्र में उन्हें बहुत बार उपेक्षित होना पड़ा। वे उद्धुद बलाकार थे। अनेक ममारोहो में अपने से बहुत छोटे साहित्यकारों को सम्मानित और स्वयं को उपेक्षित देखकर उनके मन की आघात पहुँचता और वे बिद्रोही बनते गये।

मानवीय संवेदना का लेखक

चतुरसेन ने सेवा-भाव पिता से विरासत में प्राप्त किया। उनके पिता ने

निरन्तर, चौदह वर्ष तक उनकी रोमिणी माता की प्राण-पण से सेवा की थी। उस भावना की गहरी छाप चतुरसेन के हृदय-मटल पर अंकित हो गई। घर की निर्धनता की स्थिति में परिश्रम की आवश्यकता थी। चतुरसेन बचपन में ही परिश्रमी रहे। विद्रोह की भावना उनमें अनेक कारणों से उत्पन्न हुई। उनके पिता कट्टर धार्मिकमाजी होने के कारण समय-समय पर सामाजिक रुढ़ियों का खण्डन उग्रता से करते थे। साथ ही, चिकित्सक होने के नाते रईमों, धनवानों, राजा-महाराजाओं के अन्न-पुरो में प्रवेश पाने पर, उन्होंने वहाँ व्याप्त अनीति, अनाचार और कुत्सा का नग्न रूप देखा था। ऐसी सामाजिक अव्यवस्था के प्रति उनका भावुक मन विद्रोह कर उठा था। धन, धर्म, समाज और राजनीतिक सत्ता के बोझ के नीचे दबे दलित-वर्ग की पीड़ा के प्रति आकुल सहानुभूति धीरे-धीरे चतुरसेन के तहण खत में समा गई।

प्रथम महायुद्ध की समाप्ति पर चतुरसेन ने भयानक महामारी, इन्फ्लुएंजा और प्लेग के दिनों में प्रतिदिन दो-तीन मौ नर-नारियों को भीषण दण्डणाघों में छटपटाते हुए मृत्यु का आस वनते देखा था। उन्हें ऐसे लोगों के प्रिय जनों के अन्दन आर्तनाद की अति निकट से देखने-सुनने का अवसर मिला था। चतुरसेन जैसे तहण के लिए, इतने नर-नारियों का, निरर्थक प्राण बचान के भगीरथ प्रयत्नों के बावजूद, दारिरान्त कोई साधारण बात न थी। इससे चतुरसेन की आत्मा आहत हो उठी। वे स्वयं १०५ डिग्री के ज्वर में रहकर रात दिन एक के बाद दूसरे सामाजिक रोगियों को देखते और उपचार करते थे। कोई-कोई मृत्यु तो अतिशय भयानक, हृदय विदारक तथा मर्मन्तिक पीड़ा देने वाली होती थी। इस अनुभव से प्रभावित होकर चतुरसेन ने पहला उपन्यास 'प्लेग बिभ्राट्' लिखा। फिर तो ऐसी आँखों-देखी घटनाओं के फलस्वरूप उनके सवेदनशील मन की कल्पना सक्रिय हो उठी। अब उनके जीवन में अभाव, सेवा, श्रम एवं विद्रोह के साथ वेदना तथा कल्पना का समावेश हो गया।

इन्हीं दिनों चतुरसेन पर राजनीतिक प्रभाव पड़ा। इससे पहले वे जाति-वादी थे। छुपाछून का भी उन्हें कुछ विचार था। किन्तु इन्हीं दिनों बम्बई में उनका परिचय हाजी मुहम्मद अल्लारखिया गिवाजी मट्टा। उन दिनों राष्ट्रवाद, देश-भक्ति और हिन्दुत्व चतुरसेन की दिचारधारा के केन्द्र थे। हाजी साहिब के धनिष्ठ सम्पर्क में आने पर वे हिन्दू-मुस्लिम भेद-भाव तथा राष्ट्रीयता पर गम्भीरतापूर्वक विचार करने लगे। इसमें पहले वे भारत में मुसलमानों को आश्रयता तथा हिन्दुओं को भारत की गन्तान समझते थे। अब उन्होंने इन विचारों में मानव-समस्याओं का अन्न न देखकर, राष्ट्र-भक्ति और देश-भक्ति से भी ऊपर उठने का निश्चय कर लिया। फलस्वरूप उनकी चेतना मानव-प्रेम

पर जा टिबी । अब उन्होंने अपने साहित्य में मानवतावाद पर लिखने का निश्चय कर लिया । 'धर्मपुत्र' में उनका यही निश्चय प्रतिपन्नित हुआ है । मानव-वेदना, हास्य, जीवन और संघर्ष के विषय तो वे सोचते ही थे । परिणामतः 'हृदय की परत', 'हृदय की प्यास' तथा 'बहते भाँसू' आदि उपन्यास भी वे लिख ही चुके थे । उनसे अन्तर्दृष्टि में अब यह भावना समा गई कि उन्हें अच्छे साहित्यकार के नाते हिन्दी के महाप्राण में नये महत्तर बात के मानव को महान् सत्ता, जगत् की सत्यता, मानवता, विद्वत्पुरुष बना और विज्ञान का एकीकरण तथा मानव को समय विचारण प्रदान करने वाले साहित्य की रचना करनी चाहिए । उन्होंने इस विचारपारा को अपने उपन्यासों द्वारा मूर्तरूप देने का प्रयत्न आरम्भ कर दिया । 'बय रक्षाम', 'ध्यास', 'सोना और सून', 'मोती', 'सुभदा' तथा 'ईदो' जैसे उपन्यासों की रचना उसी का परिणाम है ।

उद्दीप्त अह का घनी कलाकार

आत्म-सम्मान तथा अवसङ्गपन चतुरसेन के व्यक्तित्व में प्रबलरूप में थे । ऐसे प्रबुद्ध कलाकार का स्वाभिमान होना तो समझ में आ सकता है किन्तु अवसङ्गपन की पृष्ठभूमि पर विचार करना आवश्यक है । समाज द्वारा पूर्ण सम्मान न मिलना इसका एक कारण है । उन्होंने अपनी जीवनी में अनेक बार इस घोर संकेत भी दिया है । दूसरे, इस अवसङ्गपन के लिए उनकी पारिवारिक परिस्थितियाँ भी बहुत कुछ उत्तरदायी हैं । उन्होंने एक नहीं, एक के बाद एक, कुल चार विवाह किए, किन्तु फिर भी उन्हें आसानुरूप जीवन मुल्य उपलब्ध नहीं हुआ । उनके अनेक विवाह कराने का प्रयत्न भी विचारणीय है । प्रत्येक मनुष्य में सन्तानेच्छा प्रबलतर होती है । आत्मविकृता यह है कि तीन पत्नियों के निधन होने तक उनके यहाँ कोई सन्तान नहीं हुई । अतएव वे इसने विवाह करवाने के लिए विवश हुए । चौथे विवाह के बाद कन्या-जन्म को उन्होंने आत्मकहानी में एक जगह विधि-विडम्बना कहा है । उनका विचार था कि साठ वर्ष की आयु के पश्चात् कन्या-जन्म देव द्वारा उनके साथ किया उपहास है । इससे अनिश्चित कामुक-प्रवृत्ति उनके अनेक विवाह कराने का कारण हो सकती है । कुछ भी हो, जीवन के आरम्भक काल में अनुभूत आर्थिक कठिनाइयाँ तथा विपन्न परिस्थितियाँ ने उनके मानस को ग्राहत अवश्य कर दिया था । इसीलिए उनके हृदय पर कुण्ठा का सा आगम्य हो गया । यही कुण्ठा धीरे-धीरे उन्हें अवसङ्ग बनाती गई । चतुरसेन ने इस अवसङ्गपन को अपने 'अह' की सत्ता दी है । उन्होंने आत्मकहानी में लिखा है—'स्वीकार करता हूँ कि सोलह

माने ग्रहवादी हैं, साथ ही यह भी निवेदन करेंगा कि ग्रहवादी ही सही साहित्यकार कहा जा सकता है।^१

चतुरसेन का आत्म-सम्मान अनेक अवसरों पर अपनी पूर्ण गरिमा के साथ प्रकट भी हुआ है। लाहौर के डी० ए० बी० कालेज में कठिनाई से प्राप्त मायुर्वेद के सीनियर प्रोफेसर की नीकरी को वे इसलिए छोड़ आए, क्योंकि प्रिंसिपल के कमरे में जाकर हाजिरी के रजिस्टर पर हस्ताक्षर करने पड़ते थे। दो-चार मिनट की देरी होने पर ऐसा मात्सूम होने लगता था कि प्रिंसिपल सारे भण्डों से उन्हे ही देख रहा है। इसी प्रकार उन्होंने 'रहीम-समारोह' का निमन्त्रण यह कहकर अस्वीकार कर दिया था—'एमे इन समारोहो में निश्चित रूप से दूल्हा राष्ट्रपति और हम साहित्यकार बाराही रहते हैं। इस प्रकार राष्ट्रपति आपकी घेले का तीन बना रहे हैं। क्या आप यह नहीं सोचते? मैं आपके नियोजित ऐसे समारोहो में भाँजे और पाँच-सात रुपया टैक्सी में खर्च करूँ, सिर्फ दर्शक बनने के लिए, ऐसा बेवकूफ नहीं हूँ।'^२

चतुरसेन का अवलङ्गन मात्र निजी 'ग्रह' की तुष्टि का हेतु न होकर समस्त साहित्यकार-समाज के सम्मानार्थ था। एक अवसर पर 'धर्मयुग' के सम्पादक को पटकारते हुए उन्होंने लिखा है—'साहित्यकार पक्कड़ है। वह साहित्य रचता है, सौन्दर्य की सृष्टि करता है। सो आपके चाँदी के टुकड़ों के लिए नहीं, जो आप अपनी समझ में अनुग्रह करके जब तब भेज देते हैं, जितना जी में आया, उतना। साहित्यकार भूखा है तो इसका यह मतलब नहीं कि वह बदल भी सा सकता है। उसकी भी एक शान है और उसकी वह शान आपकी उस किराये की कुर्सी की शान से, जिस पर बैठ कर आप साहित्यकार को जुलाहा समझते हैं, बहुत भारी है।'^३

चतुरसेन की यह शान न राज्यपालों के सामने कम हुई और न ही देश के प्रधानमंत्री के सामने। एक बार वे उत्तरप्रदेश के तत्कालीन राज्यपाल श्री बन्हेयालाल माणिकलाल मुशी से यथाविधि समय लेकर मिलने गये। उन दिनों मुशी जी नैनीताल के राजभवन में ठहरें हुए थे। चतुरसेन डाँडो में चँठ-कर वहाँ पहुँचे तो द्वारपाल ने डाँडी बाहर ही छोड़ देने का आग्रह किया। आप तरक्षान बोले—'नियम गवर्नर मुशी के होंगे, पर हमें तो गवर्नर मुशी में मिलना ही नहीं।' तब उन्होंने डाँडी वाले से कहा—'डाँडी नीचे रख दो'

१. आचार्य चतुरसेन—मेरी आत्मकहानी' (आत्मनिवेदन), पृ० ५।

२. वही, वही, पृ० १४७।

३. वही, वही, पृ० १८१।

जितने समय के लिए हमें मुशी जी ने बुलाया है, हम उतने समय यही द्वार पर बैठे रहेंगे और फिर लौट जायेंगे।' प्रधान द्वारपात यह सुनते ही चकराया। उसने मुशी जी के निजी सचिव को फोन किया और उसने मुशी जी को सब हाल सुनाया। मुशी जी ने कहा—'द्वार खोल दो और उन्हें डाढ़ी पर ही आने दो।'

इसी प्रकार एक बार भ्रमूतसर में साहित्य-सम्मेलन के अधिवेशन के भवसर पर अपनी उपेक्षा और ससद् अध्यक्ष भावलकर की प्रति प्रतिष्ठा देखकर उन्होंने अपने भाषण में कहा—'भावसर जी की बारात में भाकर बहुत प्रसन्नता हुई। इतना तो सुन्दर है ही, बारात भी खूब सजी है और प्रबन्ध भी शानदार है, पर साहित्य की दुलहिन इस धूम-धाम में ऐसी दब गई कि छुईमुई-सी घूबट में लिपटी वही बैठी है, कही दिखाई नहीं देती।'

अपराजेय उपन्यासकार

चतुरसेन ने अपनी सर्वश्रेष्ठ कृति 'वैशाली की नगरवधू' स्वतन्त्र भारत के प्रथम प्रधान-मंत्री प० जवाहरलाल नेहरू को 'श्री शास्त्र' के नाम से सम्बोधित कर बड़े व्यंग्य-भरे शब्दों के साथ समर्पित की थी। इसमें सरकार द्वारा साहित्यकारों की उपेक्षा की भी शिकायत थी। कुछ दिनों के बाद उन्हें प्रधान मंत्री के निजी सचिव का पत्र मिला, जिसमें उनसे पूछा गया था—'आपने बिना पूछे प्रधान-मंत्री को समर्पण क्यों किया?' उत्तर में चतुरसेन ने लिखा—'मैंने प्रधानमंत्री को अपने कई वर्षों के परिचय का फल दिया है, उनसे कुछ माँगा नहीं। इस तरह मैं दानी हूँ, भिखारी नहीं कि पूछना फिर, कुछ लेना है क्या? फिर भी नेहरू को मेरा समर्पण पसन्द न हो तो उनसे कहना कि पुस्तक का यह पना फाड़ दें।'

भनोवैज्ञानिक सिद्धान्त के अनुसार ऐसा उग्र और अस्खल व्यक्ति मूँहफट अधिक किन्तु हृदय से निष्कपट होता है। यह बात चतुरसेन के व्यक्तित्व पर खरी उतरती है। अतएव उनके व्यक्तित्व का कोमल पक्ष स्पृहणीय है। वे स्वयं को जीवन और ससार से नितान्त निस्लग मानते थे। उनमें एक प्रकार की अजीब प्रकार की मिसनमारी की आदत थी। स्वभाव से वे मनमौजी और

१ कन्हैयालाल मिश्र—एक कटवा साहित्य (भा० हिन्दुस्तान), १७ अप्रैल, १९६०, पृ० ५।

२ वही, वही, पृ० ६।

३ वैशाली की नगरवधू, भुलपृष्ठ (भगवत)।

हंसमुख थे। उन्होंने लोकीन तवियत पाई थी। उनके यहाँ प्रायः महफिल जमी रहती थी। उसमें साहित्य की फुलझडियाँ छूटती रहती थी।

घरने घर से बाहर भी वे अनेक महफिलों में, विशेषतः गाने-बजाने की महफिलों में जाते रहते थे। जोधपुर प्रवास के समय एक गणिका-गायिका से ‘इनका धनिष्ठ सम्पर्क हुआ। उसके जीवन से प्रभावित होकर उन्होंने ‘गणिका-सन्ध्या’ का निर्माण कर डाला। इस सन्ध्या की मुख्य गणिका से उनका काफी समय तक पत्र-व्यवहार भी चलता रहा।

उनके मनमौजी स्वभाव का अनुमान इस बात से लगता है कि साहित्य सेवा की ‘सनक’ में उन्होंने चिकित्सा-व्यवसाय से होने वाली भाय को लात मार दी। जन्ही के शब्दों में इसका उल्लेख यों है—‘सन् १९३६ में मैंने प्रैक्टिस छोड़ी। तब मेरी ३०००) रुपये मासिक की प्रैक्टिस थी। मुलाकात की पीस लेता था। एक बार श्री पुरुषोत्तमदास टंडन को भी मुझसे मिलने के लिए तीन दिन प्रतीक्षा करनी पड़ी थी।’

चतुरमेन को साहित्य तथा प्रैक्टिस में से एक काम चुनना था। उन्होंने साहित्य को चुनना अधिक समीचीन समझा। किन्तु ऐसा करने से नियमित भाय सर्वथा बन्द हो गई। फिर भी इस बात का उन्हें दुःख न था। वे ‘इच्छा-दरिद्र पुरुष थे और वे अपनी साहित्य-सम्पदा से सर्वथा सम्पन्न।’ इस स्थिति का चित्रण स्वयं उनकी लेखनी से इस प्रकार हुआ है—‘कारोबार मेरा सब पीपट है। धामेदनी का बल्लाह बेली है। दस रुपये भी समय पर जुदा सक्ंगा, इसका भरोसा नहीं है। बमो मैंने पचास पचास हजार का जमा-सर्व इन्ही हाथों से किया था। पर तब तक मैं साहित्य-सम्पदा से सम्पन्न न हो पाया था। साहित्य ने आज मुझे भूखी मार डालने के बिनारे डार दिया है। परन्तु जहाँ तक सुख का प्रस्न है, आनन्द का हिमाव-बिताव है, मैं कह सकता हूँ कि न राजा, न महाराज, न बादशाह, न शाहनशाह, न शीते युग के सम्राट्, न आज के युग के राष्ट्रपति उस आनन्द का एक वण प्राप्त कर सके या कर सकते हैं, जो मैं अपनी लेखनी से स्थायी बखेरने में करता हूँ।’ चतुरमेन के इस व्यक्तित्व की अनेक उनसे उपन्यासों में देवी जा सकती है।

जन्मजात साहित्यकार

चतुरमेन जन्मजात साहित्यकार थे। उनके मन में सृजन-शक्ति की लहर

भावार्थ चतुरमेन—मेरी आत्मनहानी, पृ० ५३१।

वही, वही (आत्मनिवेदन), पृ० ४।

भाती भी घोर वे लिखने बैठ जाते थे। उनकी आत्म-प्रेरणा ने ही उनमें दो, सो से ऊपर छोटी-बड़ी रचनाएँ लिखवा कर हिन्दी-साहित्य भंडार की अभिवृद्धि कराई है। उन्होंने भारी विज्ञान, चिकित्सा-शास्त्र, समाज-शास्त्र, साहित्य-समालोचना एवं इतिहास-सम्बन्धी अनेक ग्रन्थों की रचना की है। पर उनकी अन्तरात्मा का वास्तविक प्रकाशन उनकी कथा कृतियों, विशेषकर उपन्यासों में प्रपट हुआ है। संसार का सर्वश्रेष्ठ उपन्यासकार बनना उनका स्वप्न था, अतएव उनका उपन्यास-साहित्य शास्त्रीय ज्ञान-भंडार से लेकर उर्वर कल्पना की हरी-भरी फसलों तक फैला हुआ है। उसमें प्रादेशिक इतिहास तथा व्यक्ति चरित्र के इतिवृत्त से लेकर विश्व-इतिहास तक का विस्तार है। इतना ही नहीं, उनके कथा-साहित्य में वैदिक काल की धुंधली भूतकियों के साथ हमारे आँखों-देखे समयों और घटनाओं का वृत्तान्त भी है। 'सोना और रून' में समय विश्व की मानवता के इतिहास को देखने और अंकित करने का उनका प्रयास मनुष्य है।

यहाँ देखना यह है कि चतुरसेन की इस विपुल कथा-सामग्री की पृष्ठभूमि क्या है? और उनकी लेखन-शक्ति का मूल शक्ति स्रोत क्या है? उत्तर स्पष्ट है कि उनका अपना जीवन, व्यापक अध्ययन, गहन चिन्तन-मनन और व्यावहारिक अनुभव—ये सभी तत्त्व अन्तर्गतता उनके जीवन के अग्रिम अंग हैं। अतः 'साहित्य जीवन की अभिव्यक्ति है' यह उक्ति उनके उपन्यासों पर चरितार्थ होती है।

चतुरसेन के प्रारम्भिक उपन्यासों में उनका समाज-सुधारक रूप दृष्टिगोचर होता है। वे हृदय से साहित्यकार, व्यवसाय से चिकित्सक थे। उनमें मनुष्य-शरीर का ही नहीं, उसकी आत्मा का, उसके समाज का कोई भी दोष गुप्त नहीं रह पाया था। उन्होंने समाज के दोषों को बहुल निवृत्त से देखा-परखा था। समाज के रूपरा देखकर वे तड़प उठे थे। एक स्थान पर आत्मकहानी में उन्होंने स्वयं लिखा है— मैं मनुष्य की पीड़ा नहीं सह सकता। वासकूर स्त्रियों और बच्चों पर मेरा बड़ा मोह है। उनके दुःख-दर्द को देखते ही मैं घापे से बाहर हो उठता हूँ। सुनने लगता हूँ तो कलम उठाता हूँ। फिर वह कलम नहीं, दुधारा साण्डा हो जाता है। मैं आगा-पीछा नहीं सोचता, चौमुखी मटर करता हूँ।^१ उनका यह कथन उनके उपन्यासों के नारी पात्रों के सम्बन्ध में खरा उतरता है।

नारी-जीवन का चितेरा उपन्यासकार

चतुरसेन इतने विवाहों के कारण विभिन्न विचारधारा की पत्नियों के ससुरों से नारी-स्वभाव को अच्छी तरह समझ सकने में समर्थ हुए होंगे। उनके साहित्य में अनेक रूपों की नारियों का पाया जाना इस तथ्य का प्रमाण है। अपने अनेक उपन्यासों की पृष्ठभूमि पर प्रकाश डालते हुए उन्होंने बताया है कि किस प्रकार उनके अधिकांश उपन्यासों की रचना के पीछे किसी न किसी नारी का कारण क्रन्दन छिपा हुआ है। ऐसे उपन्यासों में से 'हृदय की पराजिता', 'हृदय की प्यास' और 'बहते घाँसू' का उल्लेख पीछे किया जा चुका है। यहाँ 'मातम-दाह' तथा ऐसे अन्य प्रमुख उपन्यासों के सम्बन्ध में बताया आवश्यक समझा जा रहा है। 'मातम-दाह' की रचना में चतुरसेन ने अपनी पत्नी की कष्टमय मृत्यु और अपने दूसरे विवाह के समय की मन स्थिति को भी प्रेरक माना है। उनका कथन है—'पत्नी का देहान्त हो गया, बहुत भारी आघात था, केवल जीवन पर नहीं, मानस पर, विचारधारा पर। अब पीड़ा नेरी सम्पूर्ण चेतना को आक्रान्त कर गई। उसने मेरी वस्त्र को गहराई में उतार दिया।' 'मातम-दाह' में द्वितीय विवाह होने पर सुधीन्द्र की जिस मानसिक स्थिति का चतुरसेन ने चित्रण किया है, वह वास्तव में उनकी अपनी ही है।

'अपराजिता' में चतुरसेन ने उस नारी को जाग्रत होते और अपने अधिकांशों की रक्षा के लिए जूझने दिखाया है, जिसे उसने अपने पर-पड़ोस में पुरी, यहिन और माँ के रूप में सदा स्नाय-नपत्या करते देखा था और जिसे समाज में निर्दय पति द्वारा अकारण प्रताड़ित होना पाया था। उनका कथन है—'बचपन में मैंने माता की निरीह-धनहाय अवस्था देखी। अपने परिजन, पास-पड़ोस की स्त्रियों की दुर्दशा को देखा। मेरी भाँखें खुल गई और नारी की भावुकता और पीड़ा मेरे अंग-अंग में प्रवेश करती गई। तब से अब तक बहुत बार मुझे उनके लिए घाँसों का पानी बहाना पड़ा। इन बीच रहन बनों से होकर जीवन पार करना पड़ा। परन्तु वह नारी, जो हृदय में बँधी मो बँधी, घाँसू में भरी हुई, दर्द से कराहती हुई, निराशा से साधार, धनहाय।'।

चतुरसेन ने धन-सम्पदा के ढेरों के नीचे दबी नारी की कराह को सहृदयता तथा संवेदनशीलता से सुना तथा 'गोली' में उसे वाणी प्रदान की। वे कहते हैं—'यह मत समझिये कि चम्पा ('गोली' की नायिका) कोई बलिष्ठ भूति है। यह एक सजीव स्त्री है, जिसकी वाणी में साठ हजार नर-नारी बोल रहे

१. आचार्य चतुरसेन—वातावन, पृ० २४।

२. आचार्य चतुरसेन—अपराजिता—उत्तम जलवण, पृ० ४ म म।

हैं, जिनका मुँह शताब्दियों से सिया हुआ था, जिनके मुँह पर नहीं, आत्मा पर भी गुलामी के ताते जड़े हुए थे। आज उसका मुँह खुला है तो राजा महाराजाओं के टूटे हुए सिंहासन भी चीत्कार कर उठे हैं।^१

यही पर्याप्त नहीं, चतुरसेन ने भारत की विषया, दासी, देवदासी, वेश्या आदि अनेक प्रकार से शोषित नारियों का चित्रण कर, और उनके उदात्त चरित्रों को उभार कर भारतीय हृदियों के प्रति विद्रोह तथा आदर्श एवं मर्यादा की रक्षा का सफल प्रयास किया है।

श्रीठ रचनाएँ

‘सोमनाथ’ तथा ‘बय रत्नाम’ को चतुरसेन ने अपनी तप भाषना का प्रतिफल माना है। वे कहते हैं—‘काय-व्रतेश को तप की पूताग्नि में होम दिया, सब देवता के दो वरदान पाए—‘सोमनाथ’ और ‘बय रत्नाम’। मेरे नेत्र गए, स्वास्थ्य गया, जीवन की सन्ध्या को अन्धकार मिला, पर मैं भाटे में नहीं रहा, दो-दो बरों में सम्पन्न हो कर।’^२

चतुरसेन जीवन के अन्तिम क्षणों तक आहत किन्तु अपराजित योद्धा की भाँति जीवन में संघर्ष करते रहे। उनकी आत्म-कहानी की आरम्भिक पंक्तियाँ उनके अन्तिम जीवन की सही झलक प्रस्तुत करती हैं—‘मैं एक आहत किन्तु अपराजित योद्धा हूँ। अपने चिर-जीवन में मैंने सब कुछ खोया है—पाया कुछ भी नहीं। मैंने एक भी मित्र जीवन में नहीं उत्पन्न किया। आज जीवन की सन्ध्या में मैंने अपने को सर्वथा एकाकी, धमहाय और निस्सह अनुभव करता हूँ। मेरी दशा उम्र मुसाफिर के समान है, जो दिन-भर निरन्तर मजिम काटता रहा हो, और अब निर्जन राह ही में सूर्य अस्त हो गया हो, वह बेसरोमामान थककर राह के एक वृक्ष के सहारे रात काटने पड़ गया हो, और मचिली दूर घरने घर में बिछी सुखद, दुग्ध फेन सम सन्ध्या की, सन्ध्या की भाँति स्निग्धा पत्नी की, और पूँस के समान सुन्दर अपने पुत्र की केवल कल्पना मात्र कर रहा हो।’^३

चतुरसेन का व्यक्तित्व बहुमुखी था। उनके व्यक्तित्व में तीक्ष्णता और भावों के साथ अतृप्तपन का समावेश था। यह सब उनकी पारिवारिक परिस्थितियों एवं समाज द्वारा उनकी उपेक्षा वृत्ति के कारण था। सन्तान का

१. भाचार्य चतुरसेन—गोली—सिंहासन चीत्कार कर उठे, पृ० १।

२. वैशाली की नगरवधू (दूसरे सस्वरण की भूमिका), पृ० ६।

३. भाचार्य चतुरसेन—मेरी आत्मकहानी, पृ० १।

जीवन के अन्तिम वर्षों में होना भी इसका अन्यतम कारण कहा जा सकता है।

समाज में नारी-दुर्दशा के कारण वे विशेष रूप से व्यग्र रहते थे। साहित्य में वे लोह-सेखनी के घनी थे। वे ऊपर से रुखे, पर हृदय से कोमल थे।

जीवन-सघर्षों ने उन्हें आजीवन स्वस्थ एवं परिश्रमी बनाये रखा। वे जातीयता से राष्ट्रीयता, राष्ट्रीयता से मानववाद की ओर प्रवृत्त होते गये। प्रभाव उनका जीवन-माथी रहा। फिर भी उनमें आत्म-बल की मात्रा कम नहीं हुई।

(ख) चतुरसेन के उपन्यासों की प्रामाणिक तालिका तथा उनके उपन्यासों के कथातन्त्रों के प्रकाश में विवेच्य नारी-पात्रों की उद्भव-प्रक्रिया

आचार्य जी के उपन्यासों की सख्या

आचार्य चतुरसेन के सम्पूर्ण साहित्य का विवरण उनकी 'आत्म-कहानी' के अन्त में एक परिशिष्ट के अन्तर्गत दिया गया है। इसका प्रकाशन आचार्य जी के स्वर्गवास के उपरान्त सन् १९६३ में 'चतुरसेन-साहित्य-ममिनि ज्ञानधाम गाहदुरा, देहली,' द्वारा हुआ है। इसमें उल्लिखित उपन्यासों की सख्या २९ है। इनमें से दो उपन्यास 'बैशाखी की नगरखडू' और 'सोना और खून' अनेक खंडों अथवा भागों में विभक्त हैं। 'आत्म-कहानी' में दी गई सूची के अनुसार आचार्य जी के दो उपन्यास 'मोती' और 'ईदो' अपूर्ण ही थे, उन्हें आचार्य जी के अनुज श्री चन्द्रसेन ने उनके मरणोपरान्त पूर्ण करके प्रकाशित करवाया है। इसके अतिरिक्त 'सोना और खून' के जो खंड इस समय उपलब्ध हैं, वे अपने आप में पूर्ण होते हुए भी आचार्य जी के वक्तव्यानुसार अपूर्ण समझने चाहिए, क्योंकि उनका विचार इसे पचास खंडों और दस भागों में पूर्ण करने का था, परन्तु इसके दो भाग (बारह खंड) ही प्रकाशित हो पाये थे कि मृत्यु ने उनके हाथ से छेड़नी छीन ली।

इन २९ उपन्यासों के अनिर्दिष्ट आचार्य जी के नाम से तीन अन्य उपन्यास भी प्रकाशित हैं। ये हैं—'गुमदा', 'खून और खून' तथा 'अपराधी'। इनमें से 'गुमदा' 'सोना और खून' का ही एक अंग है। इसे पृथक् रूप में प्रकाशित किया गया है। 'खून और खून' भारत-विभाजन की घृष्ठभूमि पर आधारित है। इसका 'कुछ अंग' आचार्य जी ने स्वयं लिखा था, शेषांग उनके अनुज चन्द्रसेन

द्वारा जोड़ कर इसमें पूर्ण रूप दिया गया है। 'भयराघी' की रचना स्थिति भी यही है। 'आत्मकहानी' के परिशिष्ट में इससे प्रारम्भिक पाँच परिच्छेद इस सूचना के साथ दिये गये हैं—'सन् १९१५ में भाचार्य जी ने पहला उपन्यास 'भयराघी' लिखा। परन्तु यह उपन्यास प्रकाशित नहीं हुआ। तिलकर रखा रहा। अब खोजने पर इस उपन्यास के प्रारम्भ के कुछ पृष्ठ मिले।' उन कुछ पृष्ठों से भाचार्य जी के अनुग्रही चन्द्रसेन ने 'कथा-सूत्र' ग्रहण कर इसे पूर्ण उपन्यास का रूप दे दिया है। इस प्रकार भाचार्य चतुरसेन के प्राप्त प्रकाशित उपन्यासों की संख्या बत्तीस हो जाती है। इनके अतिरिक्त उन्होंने एक अन्य उपन्यास 'प्रेम विभ्राट्' भी सन् १९१७-१८ में लिखा था। 'आत्मकहानी' के परिशिष्ट में दिये गये विवरण के अनुसार 'यह उपन्यास पुस्तक रूप में प्रकाशित भी हुआ था, परन्तु इसकी कोई प्रति अब उपलब्ध नहीं है। उपन्यास के केवल प्रारम्भिक कुछ अंश ही हस्तलिखित रूप में मिले हैं।' ये अंश चार परिच्छेदों में 'आत्मकहानी' में दिये गये हैं। इनमें कोई कथा-सूत्र उपलब्ध नहीं होता। जो पात्र आए हैं वे सभी पुरुष हैं। नारी पात्रों का निराला अभाव होने से यह उपन्यास हमारे आलोच्य विषय में असम्बद्ध है।

१. भाचार्य चतुरसेन के उपन्यासों की सूची उनकी विधिवत् सूची प्रस्तुत है—

क्रम सं०	उपन्यास	प्रथम प्रकाशन
१	हृदय की परल	हिन्दी रत्नाकर, काशी, बम्बई १९१७
२	हृदय की न्यास	हिन्दी रत्नाकर, काशी, बम्बई १९३१
३	पूर्णाहुति (सवास का व्याह)	" १९३२
४	वहते घाँसू (भयम अभिलाषा)	साहित्य-मंडल, दिल्ली १९३३
५	आत्म दाह	" १९३४
६	नीलमणि	साहित्य मंडल पटना १९४१
७	बैंगाली की तमरबधू (दो भाग)	गीतम बुक डिपो, दिल्ली १९४८
८	नरमेघ	चौधरी एड सन्स, वाराणसी १९४९
९	देवागता (मन्दिर की नर्तकी)	" १९५१

१. भाचार्य चतुरसेन, मेरी आत्मकहानी, पृ० ३८१।

२. वही, वही, पृ० ३९७।

३. वही, वही, पृ० ३९७।

क्रम सं०	उपन्यास	प्रकाशक	प्रथम प्रकाशन
१०.	रक्त की व्यास (हरण-निमन्त्रण)	चौधरी एण्ड सन्स, वाराणसी	१९५१
११.	दो किनारे	"	१९५१
१२.	अपराजिता	आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली	१९५२
१३.	अदल-बदल	चौधरी एण्ड सन्स, वाराणसी	१९५३
१४.	आलमगीर	शारदा प्रकाशन, भागलपुर	१९५४
१५.	सोमनाथ	स्वयं प्रकाशित	१९५४
१६.	घर्मपुत्र	"	१९५४
१७.	वय रक्षाम (दो भाग)	"	१९५५
१८.	गोली	राजहंस प्रकाशन, दिल्ली	१९५७
१९.	सोना और खून १-४	"	१९५८
२०.	आभा	हिन्दू पाकेट बुक्स, दिल्ली	१९५८
२१.	उदयास्त	राजपाल एण्ड सन्स, दिल्ली	१९५८
२२.	लाल पानी	जय प्रकाशन, वाराणसी	१९५९
२३.	बगुला के पल	राजपाल एण्ड सन्स, दिल्ली	१९५९
२४.	खपास	प्रभात प्रकाशन, दिल्ली	१९६१
२५.	सह्याद्रि की चट्टानें	"	१९६१
२६.	बिना धिराग का शहर	भजनता पाकेट बुक्स, दिल्ली	१९६१
२७.	पर्यटन युग के दो बुत	राजपाल एण्ड सन्स, दिल्ली	१९६१
२८.	भोती	"	१९६१
२९.	ईदो	"	१९६२
३०.	शुभदा	हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय, वाराणसी	१९६२
३१.	खून और खून	नवयुग प्रकाशन, दिल्ली,	१९७०
३२.	अपराधी	सुमन पाकेट बुक्स, दिल्ली	प्रथम संस्करण

इन बत्तीस उपन्यासों के नारी-पात्रों का अध्ययन प्रस्तुत ग्रन्थ में किया गया है। इनमें से भी केवल उल्लिखित सूची के प्रथम २७ उपन्यास मूलतः आचार्य जी द्वारा पूर्णरूप में लिखे गये हैं। अन्तिम पाँच उपन्यास या तो उनके किसी पूर्ववर्ती उपन्यास का अंश हैं (जैसे शुभदा) या उनके अनुज द्वारा पूर्व प्राप्त अपूर्ण सामग्री के आधार पर पूर्ण किये गये हैं। प्रस्तुत अध्ययन में उन्हें भी गृहीत कर लिया गया है, क्योंकि साहित्य-जगत् में उनका प्रचलन आचार्य जी के नाम से है और उनमें चित्रित नारी-जीवन उनके पूर्वोक्त मताईम उपन्यासों में प्राप्त सामान्य प्रवृत्तियों के अनुकूल है।

आचार्य चतुरसेन के अतिथम उपन्यासों का प्रकाशन उनकी मृत्यु (१०

फरवरी सन् १९६१) के पश्चात् भी हो रहा है। इतना ही नहीं, उनके अनुज श्री चन्द्रसेन ने उनके कई उपन्यासों को नाम-परिवर्तित करके प्रकाशित करवा दिया है। उदाहरणतः 'लालकिला' या 'लालकिले की चौखट' नाम से 'भालम-गौर', 'रानी कुंवर बाई' नाम से 'भपराघो' का प्रकाशन किया गया है। इस तथ्य को स्वयं उनके अनुज श्री चन्द्रसेन ने अपने एक पत्र में इन पक्तियों के लेखक के समस्त स्वीकार किया है। स्पष्ट है कि भाचार्य चतुरसेन की मृत्यु के पश्चात् उनके नाम से प्रकाशित परिवर्तित नाम वाले उपन्यासों को शोध की मामूली में सम्मिलित करना साहित्यिक ईमानदारी नहीं है। अतः इस शोध प्रयत्न में उन्हीं उपन्यासों को लिया गया है जो प्रमाणिक रूप से भाचार्य चतुरसेन के नाम से ज्ञात एवं प्रकाशित हैं। इन उपन्यासों के कथातुष्टों के प्रकाश में विवेच्य नारी-मात्रों की उद्भव-प्रक्रिया पर हम विचार करेंगे।

(१) 'हृदय की परल'—इस उपन्यास में नारी पुरुष के भवैष्य सम्यन्धों से उत्पन्न सन्तान के जीवन की समस्या का चित्र है। भूदेव भपकी पत्नी, शारदा की अपेक्षा शशिकला के प्रति अधिक आसक्त है। शशिकला एक बन्धा की जन्म देती है। उसका नाम सरला रखा जाता है। सरला के युवती होने पर उसके पालनकर्ता लोकरायसिंह का युवा-पुनः सत्य उसकी ओर आकृष्ट होता है। सरला की उधर रचि न होने के कारण वह घर छोड़ जाती है। रेत में उसका परिचय मुन्दरलाल से होता है। इसी के माध्यम से वह शारदा और शशिकला से भी मिलती है किन्तु सरला शशिकला का वास्तविक माता के रूप में परिचय पाकर भी उसकी नितान्त अवहेलना करती है। शशिकला यह आघात न सह सकने के कारण मर जाती है।

उधर सरला विद्याधर से विवाह करना चाहती है परन्तु विद्याधर उसके वर्ण सकर सन्तान होने के कारण बल-गौरव-बल सहमत नहीं होता। सरला विक्षिप्त-सी होकर सत्य के पास पुनः लौट आती है। वही उसकी मृत्यु हो

१. 'लाल किले की चौखट' यदि आपने पढ़ ली है तो वही 'लाल किला' है। 'भालमगौर' में यह सब कथानक है। अतः शोध-कार्य की दृष्टि से 'लाल-किला' या 'लालकिले की चौखट' या 'भालमपीडा' पढ़ना व्यर्थ और अनुपयोगी है।

'अतः अब आप इन उपन्यासों को न पढ़ें।'—बैसे मैंने आपको जो पुस्तक सूची पहले दी थी, वही आपके मतसब की है और आप उस पर कार्य करें भी रहे हैं। अन्य नवीन पुस्तक कोई नहीं है। आप तो सभी सूची के आधार पर अपना कार्य निबटाइयें।—चन्द्रसेन, दिल्ली, ६.३.७२।

जाती है।

इस उपन्यास में उल्लेखनीय तीन नारी-पात्र हैं—सरला, शारदा और शशिकला। तीनों किसी न किसी रूप में पुरुष की वासना-वृत्ति से पीड़ित हैं। सरला में नारी के सभी सहज गुण विद्यमान हैं किन्तु उसके जन्म का कटु प्रसंग उसका जीवन विपाक कर देता है। उसके जीवन में दो युवक घाते हैं, सत्य और विद्याधर। दोनों उससे अपनी इच्छापूर्ति चाहते हैं, किन्तु प्रत्युत्तर में उसके नारी-मुलभ अधिकारों को नितान्त धम्बीकार कर देते हैं।

शारदा सरला जैसी मझदार में डूबने वाली नाव न होकर भी पुरुष की कामुकता के कारण जीवन-सागर में एकाकीनी बहने के लिये छोड़ दी जाती है।

शशिकला की स्थिति इन दोनों की अपेक्षा अधिक विषम है। वह किसी की प्रकृष्टायिनी बन चुकी है पर पत्नीत्व के गौरव से वंचित है। वह माँ है पर अपनी पुत्री को अपनी सन्तान नहीं बह सकती।

(२) 'हृदय की प्यास'—पुरुष को नारी के रूप के साथ उसके हृदय की भी परख होनी चाहिये। सुखी गाहंस्थ का भूल भाधार पत्नी का रूप ही नहीं, उसकी मर्यादाशीलता, उदारता और समर्पण भी अपेक्षित है। सुखदा ऐसी ही नारी है। वह पति, प्रवीण, की सेवा में निरन्तर रत है किन्तु उसके द्वारा अपेक्षित और प्रताडित होती है। प्रवीण अपने मित्र भगवती की पत्नी पर घासक है। वह संयोगवश उसे अपने साथ ले जाता है और कई दिनों तक दोनों इकट्ठे रहते हैं। सुखदा फिर भी मन में कोई मालिन्य नहीं लाती। इसी बीच रहस्योद्घाटन होता है कि इन दोनों का स्नेह भाई-बहिन का है। प्रवीण प्रकस्मात् रण्य हो जाता है। रोग-शय्या पर पड़े-पड़े वह सुखदा की सेवा-तत्परता से प्रभावित होता है। परिणामस्वरूप प्रवीण तथा सुखदा में स्नेह प्रभावत् स्थापित हो जाता है।

यहाँ तीन प्रकार की नारियाँ हैं। सुखदा आदर्श पत्नीत्व की द्योतक है। भगवती की बहू निरीह और भोनी नारी के रूप में चित्रित है। सुखदा की सास (प्रवीण की माँ) पुत्री और पुत्रवधुओं के सुखमय जीवन को सर्वस्व मानने वाली बुद्धा है।

सुखदा व्यक्तित्व प्रधान नारी है। वह धारम-तोन और धन्तमुंगों होने के कारण पति के अनुचित आचरण पर ध्यान नहीं देती। भगवती की बहू में स्वतन्त्र-बुद्धि न होने पर भी उसकी सरलता और निरीहता भीषण पारिवारिक संकट का शुभ समाधान करने में सहायक सिद्ध होती है।

(३) 'पूर्णवृत्ति'—इसमें पृथ्वीराज चौहान एवं समोहिता के प्रेम, समोहिता के अपहरण और उन दोनों के विवाह का प्रसंग है। मुहम्मद गौरी के ऐतिहासिक आक्रमण का प्रसंग भी उपन्यास में है।

सयोगिता इसमें प्रमुख नारी पात्र है। यह मध्यकालीन सामन्ती परिवार की रमणी है और भीषण विपत्तियों तथा प्रतिकूल परिस्थितियों में भी पति को स्वयं वरण करने के अधिकार का उपयोग करती है। उपन्यास 'रातो' शैली का गद्यरूप होने के कारण सयोगिता का चरित्र रोमाण्टिक, कल्पना-मण्डित, सौन्दर्य तथा प्रेममय क्रीडा कलाप में भोत-भोत है।

(४) 'बहने भ्रातृ'—इसकी मूल-संवेदना विधवा-समस्या है। लेखक ने छ विधवाओं की दशा का चित्रण भिन्न-भिन्न सामाजिक परिस्थितियों में किया है। इनमें भगवती की ध्या-गाथा सर्वाधिक क्लृप्त है। वह हरगोविन्द से प्रवर्चित की जाकर 'गर्भवती विधवा' के रूप में समाज की कुत्सा का प्राप्त बनती है। नारायणी, सुशीला और मालती तीनों बाल विधवाएँ हैं। नारायणी भगवती की बहिन है। लेखक ने अन्त में इन तीनों का धार्मिक-समाज पद्धति से पुनर्विवाह दिखाकर समस्या का समाधान किया है। इससे पूर्व में तीनों किसी लम्पट पुरुष की वासना की लपटों से झुलसती दिखाई गई हैं। अभागिन कुमुद जीवन भर वैधव्य के आदर्श नियमों को पालती है। वसन्ती भी भगवती के प्रवक्ता हरगोविन्द की लम्पटता की धरम सीमा का उदाहरण प्रस्तुत करती है।

उपन्यास का अन्त सन्तान की माँ बनने की असह्य अन्तर्वेदना से पीड़ित भगवती के दुःख भवसान के साथ किया गया है।

यहाँ छ विधवा नारी-पात्र हैं—भगवती, नारायणी, कुमुद, सुशीला, मालती और वसन्ती। इनमें से नारायणी, सुशीला और मालती वे नारियाँ हैं जो पति या पत्नी पद के व्यावहारिक बाध से पूर्व ही विधवा हो जाती हैं। परिवार और समाज के व्यव-वाह ही इन्हें धलनी नहीं करते, बल्कि ये स्वेच्छा-चारी लम्पटों की वासनाग्नि में होम होती हैं। अन्त में पुनर्विवाह द्वारा इन्हें सुख की राँस मिलती है। कुमुद किंचित् वय प्राप्त विधवा है। यह पति-साहचर्य का प्रत्यक्ष अनुभव कर काल की क्रूरता-वश वैधव्य का अभिज्ञाप पाली है। लेखक ऐसी विधवाओं में आदर्श साधवी होने की अपेक्षा रखता है। भगवती और वसन्ती दोनों हरगोविन्द की लम्पटता से जीवन विषाक्त बना लेती हैं। भगवती का चित्र बहुत क्लृप्त है। वैधव्य में सन्तानोत्पत्ति की अन्तर्वेदना उसका अन्त ही कर देती है।

उपन्यास में साधों, ननदों, पड़ोसियों और गृहिणियों स्वयं नारी प्रति महानुभूति रहित तथा हृदयहीन हैं। लेखक का लक्ष्य यह स्पष्ट करना है कि स्वयं नारी ही नारी के बन्धन और कष्टों से मनोविनोद की सामग्री प्राप्त करती है।

इस उपन्यास में मिथिला लेडी डाक्टर, नर्स आदि आधुनिक युग की नारियाँ विवेक और सेवानाव का परिचय देती हैं। ये सस्कार विधवा सुशोता के चरित्र में भी पनपते दिखाये गये हैं। वह राजा साहब की हत्या के अपराधी और अपन सतीत्व के रसक, प्रकाश, की मुक्ति के लिये बायमराय के पास एक 'डेपूटेगन' ले जाने का आयोजन करती है।

(५) 'आत्मदाह'—इसमें नारी-जागरण की सजीव भाँकी है। इसका नायक सुधीन्द्र है। उसकी पहली पत्नी माया की मृत्यु के उपरान्त प्राप्त दूसरी पत्नी सुधा सुशिक्षिता और स्वाधीनता-संग्राम में पति के समान बल-बटकर भाग लेने वाली जागरूक महिला सिद्ध होनी है। सुधीन्द्र के समुक्त परिवार और ममुराल के चित्रण के अन्तर्गत कई नारियों का चरित्र आया है। इनमें सुधीन्द्र की माँ, बहिन, कमला, इन्दु और सालिया, राधा और यशोदा प्रमुख हैं। सुधीन्द्र का जीवट विलक्षण है। यह स्वाधीनता आन्दोलन में जेल यात्रा और काले पानी का झण्ड पाता है। अन्त में, सुधा की मृत्यु, फिर सुधीन्द्र का काले पानी में नौटना, उसका पागल घनवर सुधा की स्मृति में यहाँ वहाँ भटकना, जीते-जी आत्म-दाह का उदाहरण प्रस्तुत करता है।

यहाँ माता, सास, बहिन, बहू, साली, जेठानी, देवरानी, विधवा, सधवा और वेदया जैसे अनेक नारी रूप आते हैं। सुधीन्द्र की माँ आदर्श माता और सास है। वह सुधीन्द्र की दूसरी पत्नी सुधा को जी-जान से प्यार करती है। कमला और इन्दु सुधीन्द्र की स्नेही बहनें हैं तो राधा और यशोदा सुधा की। सुधा आदर्श पत्नी, आदर्श भाभी और आदर्श जेठानी है। सुधीन्द्र और सुधा की माताएँ, सुधीन्द्र की छोटी बहिन इन्दु तथा स्वयं सुधा आदर्श माध्वी, सधवाएँ हैं। सुधीन्द्र की बड़ी बहिन कमला एक आदर्श विधवा है। वह 'बैप य दो भाग्य' मानकर पुनर्विवाह अस्वीकार कर देती है।

उपन्यास में सुधीन्द्र के अनुज राजाराम की पूर्वपत्नी भगवती कर्कशा, कूहड़, सुविनीत तथा विषटन प्रवृत्ति की नारी दिखाई गई है। वह बात-आत पर माय धी ताड़ना करती है। पति को भी वह सास के विरुद्ध भटकानी रहती है। सुधा राजनीतिक और सामाजिक जाग्रत की सूचक रूप में चित्रित है। वह उत्सर्ग की मजीब भूति और गान्धीवादिनी है, पति के साथ जेल-यात्रा की यातनाएँ भोगती है। सुधीन्द्र की अनुजा इन्दु पनिपरायणता का चरम आदर्श है। वह लम्पट और डाकू बन्दी पति को आम्बुपण तक बेचकर मुकदमा लड़कर मुक्त कराती है।

रानदुनारी वेदया वर्ग के जीवन की तत्त्वानीन स्थिति का परिचायक नारी पात्र है। विधवा सरला ब्राह्मण-बन्ना है। वह सेवा-न्याय तथा मन्वरित

है।

(६) 'नीलमणि'—इसमें नारी-मनोविज्ञान का सूक्ष्म विश्लेषण है। नायिका नीलमणि चचेरी शिक्षा-सभ्यता के वातावरण में मुक्त प्रेम तथा स्वच्छन्द विहार को जीवन का सर्वोच्च अधिकार मान बैठती है। पूर्व-प्रारिचित युवक महेन्द्र से विवाह हो जाना वह सर्वथा महत्त्वहीन समझती है। अपने बालमित्र विनय से उसकी इतनी आत्मीयता है, मानो वही जीवन-सहचर है। पितृ-गृह में पति की उपेक्षा और समुराल में भी पति-विरक्ति उसकी अहम्यता की द्योतक हैं। महेन्द्र की सहिष्णुता तथा विनय की प्रेरणा अन्त में उसे गार्हस्थ्य-जीवन की ओर उन्मुख करती है। इससे नीलमणि पति के साथ एकारम हो अन्त समय की पीड़ा से मुक्त होती है।

यहाँ नीलमणि और उसकी माता प्रमुख नारी पात्र हैं। नीलमणि का चरित्र लेखक की नारी-चेतना के विकास का सूचक है। 'किसी युवनी से बिना पूछे ही एक अपरिचित पुरुष के साथ उसे बाँध दिया जाता है', वह समाज के इस विधान से बहुत व्यथित है। पर इसमें अपरिचित पुरुष कोई प्रतिकूल या प्रति-द्वन्दी व्यक्ति नहीं है बल्कि उसका शुभ चिन्तक पति है। वास्तव में यहाँ स्वयं नारी ही अपने मन की विरोधी प्रवृत्तियों के पाटी में प्रस्त है। उसे उनसे मुक्ति एक पुरुष की प्रेरणा से ही मिलती है। इस प्रकार यह उपन्यास नारी-समस्या के निःसारण आधुनिक मन्दर्भ की व्याख्या है। अन्त में नीलमणि गार्हस्थ्य जीवन में लौट कर मनस्तोष अनुभव करती है।

(७) 'वंशाती की नगरवधू'—यह बृहदाकार उपन्यास दो भागों में है। अम्बपाली बलपूर्वक नगरवधू बनाये जाने के अन्याय का कई प्रकार में विरोध करने पर भी स्वतन्त्र जीवन अतीत करने में असफल रहती है। उसके प्रणय-मसार में राजकीय विधान बाधक बनते हैं। वह प्रेमी हर्षदेव तथा अन्य अज्ञात कुत्तसील युवक मोमप्रभ को गणराज्य के विरुद्ध उकसाकर अपने प्रेम की हत्या का प्रतिशोध लेना चाहती है। वह मगध-सम्राट् विम्बसार को प्रेम-आश में बाँध वंशाती के विरुद्ध आक्रमण से मगध और वंशाती दोनों का ध्वस करा देती है। फिर भी, उसकी मनोकामना अतृप्त ही रहती है। अन्त में त्यागत भगवान् की शरण में भिक्षुणी बनकर वह सन्तुष्टि-लाभ करती दिखाई पड़ती है।

इस मुख्य कथा के साथ कतिपय उपकथाएँ हैं। उदाहरणार्थ, विम्बसार की ओर से वंशाती के विरुद्ध लड़ने वाले अम्बपाली के सहोदर युवक मोमप्रभ, नागवत्या कुण्डली और चम्पा की राजकुमारी चन्द्रभद्रा के उपकरणक हैं।

उपन्यास में सात प्रमुख नारीपात्र हैं। लेखक ने प्राचीन बौद्ध ग्रन्थों के अध्ययन द्वारा यह अनुभव किया कि जैसे उन दिनों नारी पुरुष की श्रोतदासी

और उसके द्वारा निर्मित विधि-विधानों के अधीन रहने की विवश थी, वैसे ही प्राधुनिक युग में नारी पुरुष के स्वार्थ-पिंजर में बन्द है। उसके विरुद्ध चेतावनी के रूप में जिस महिमामयी और अपूर्व शक्तिमण्डित नारी-पात्रों की उन्होंने सृष्टि की, अम्बपाली उसी का प्रतिफल है। कुण्डनी का असाधारण चरित्र बौद्ध और गुप्त युग की विषयवस्तुओं की याद दिलाता है। वैशाली में यही भद्रनन्दिनी वेश्या के रूप में अनेक व्यक्तियों की अपनी अगुलि के सवेत पर नचाती है। चन्द्रभद्रा का व्यक्तित्व अनुपम है अतएव सोमप्रभ, कुण्डनी और विदूषण उससे प्रभावित होकर हर स्थिति में इसके सरसण के लिए प्रयत्नशील रहते हैं। रोहिणी और मातंगी के चरित्र उपन्यास की कथावस्तु के विकास में सहायक हैं। कलिंग-सेना समाज के अन्याय के विरुद्ध नारी विद्रोह की सूचिका है। मल्लिका बौद्ध देश की महारानी है, फिर भी स्वतन्त्र-हीन है।

(८) 'नरमेघ'—'नारी एकनिष्ठ प्रेम, लज्जा, त्याग और सहिष्णुता की मूर्ति होते हुए भी जब अपने प्रति होने वाले अन्याय की चरम सीमा देखती है तब उसके प्रतिशोध की उषाणा के सम्मुख ज्वालाभुखी पर्वत भी नहीं टिक पाते।' यह इस उपन्यास का बन्ध है। नगर के प्रसिद्ध एडवोकेट-जनरल गोपाल दास समाज के सम्भ्रान्त नागरिक होकर भी अज्ञातनामा परस्त्री के प्रति भासकत हैं। वह स्त्री गृहस्थ है। परन्तु इन दोनों के योग से एक अवैध सन्तान का जन्म होता है। वह स्त्री अन्ततः कलङ्किता होने में प्रतिशोध-भावना वश गोपालदास की हत्या कर पुलिस को आत्म-समर्पण कर देती है। अदालत से उसे मृत्यु-दण्ड मिलता है। माँ को बचाने का प्रयत्न उसका अवैध पुत्र त्रिभुवनदास ही करता है। उसका विवाह नगर के प्रतिष्ठित सर शादीलाल की पुत्री किरण से निश्चित होता है। त्रिभुवनदास के पालक पिता ठाकुरदास मरते समय उसके अवैध सन्तान होने का रहस्योद्घाटन कर सारी सम्पत्ति किरण के नाम लिखते हैं तथा त्रिभुवन को उससे विवाह न करने का आदेश भी दे जाते हैं। इस पर त्रिभुवन सम्पत्ति और विवाह से विनारा कर लेता है किन्तु फिर भी किरण अपने माता पिता की उपेक्षा कर उसी से विवाह करती है।

यहाँ तीन प्रमुख नारी पात्र हैं—किरण, अज्ञातनामा स्त्री और यही शादीलाल।

किरण अन्धकारियों के विरुद्ध विद्रोह का शस्त्र धारण करने वाली विवेक और निर्भीकता-युक्त युवती है। वह मनुष्य के जन्म-मृत प्रवादों की अपेक्षा प्रत्यक्ष आचरण की महत्त्व देती है। अज्ञातनामा स्त्री पहले तो वामना प्रसन्न होकर

परपुरुष को आत्मसमर्पण कर देती है, फिर उसे वाञ्छित प्रतिदान न मिलने के प्रतिशोधवश उसकी हत्या कर डालती है। तेड़ी यादीवाल तथा-कथित कुली-नता, सभ्रान्तता और भौतिक सुख-सम्पदा को सर्वस्व मानने वाली नारी है।

(६) 'रक्त की प्यास'—पाटन (गुजरात) का महाराज अजयपाल अपने धनुज कुमार भीमदेव को सेनापति के रूप में कसौरी देकर भाबू के परमार के पास भेजता है। वही परमार की राजकन्या इच्छनीकुमारी और भीमदेव परस्पर अनु-रक्त हो जाते हैं। भीमदेव-द्वारा प्रणय-याचना करने पर इच्छनीकुमारी उसे जुझाऊ भोलेकी भटो के साथ भाबू धाकर अपने हरण का निमन्त्रण देती है। हरण के लिये उद्यत भीमदेव को रोककर उनकी भाभी नायिकादेवी उसके लिये परमार के पास पुनी-याचना का संदेश भेजती है। परन्तु परमार अपनी पुत्री केवल छत्रचारी राजा को देना चाहता है। राज्य के जन-विद्रोह में अजयपाल मारा जाता है। उसके बाद संयोगवश भीमदेव छत्रचारी नरेश बन जाता है। वह और सामन्तो सबैत भाबू पहुँचता है, पर इस समय तक इच्छनीकुमारी का वाग्दान पृथ्वीराज से हो चुकता है। इन विषट् परिस्थिति में इच्छनीकुमारी सामाजिक मर्यादावश पृथ्वीराज को प्रथय देती है और भीमदेव से लौट जाने का आग्रह करती हुई अपने सतीत्व की रक्षा की याचना करती है। इस पर भीमदेव लौट लो जाता है पर पृथ्वीराज का सदा के लिए बैरी बन जाता है।

यहाँ राजपूती मान का चित्र अंकित है। इस झूठी मान की बलिदेवी पर भारत के स्वतन्त्र राज्य समाप्त हो गए तथा विदेशियों के आगमन का मार्ग खुल गया।

उपन्यास में चार प्रमुख नारी पात्र हैं—इच्छनीकुमारी, महारानी नायिका-देवी, भीलावती (भीमदेव की पत्नी) और राजमाता पद्मावती। इच्छनीकुमारी राजपूती गरिमा की सजीव भूति है। वह नारी-मर्यादा का आदर करती हुई भीमदेव को शरीर-स्पर्श की अनुमति नहीं देती। महारानी नायिकादेवी राजपूती मान के साथ विवेकवती भी है। भीलावती भीमदेव की सौम्य, समर्पिता पत्नी है। इसे पति के सुख-दुःख में ही अपना सुख-दुःख प्रतीत होता है। राजमाता पद्मावती मध्ययुगीन नायिकाओं की विन्यासिता, अविवेक और अधिकारी प्रवृत्ति की प्रतिनिधि नारी है। अजयपाल की उसके प्रति असीम अनुरक्ति और जनहित के प्रति घोर विरक्ति ही जन-विद्रोह का कारण बनती है।

(१०) 'देवदासी'—इस उपन्यास में मध्ययुगीन देवदासी-प्रथा की आड़ में होने वाले सामाजिक अनाचार का चित्रण है। काशी के विशाल 'विराट' नामक मन्दिर की देवदासी भजु इसकी कथा का केन्द्रबिन्दु है। महन्त सिद्धेश्वर शैशव से इसे पालता है परन्तु युवती हो जाने पर उसका शीलभंग करना चाहता है।

नवदीक्षित भिक्षु दिवोदास उसे महत् के चगुन से मुक्ति दिलाता है। वह विक्रमगिला के नगरसेठ घनजय का इकतीना पुत्र है। दिवोदास और मजु वहाँ से देशान्तर के लिये प्रस्थान करते हैं। विराट् मन्दिर में गृहित जीवन व्यतीत करने वाली मौम्य, शाल्म महिना मुनयना भी इनके साथ चर देती है। मार्ग में रहस्योद्घाटन होता है कि मुनयना लिच्छविराज की पट्ट राजमहिषी सुकीर्तिदेवी है और मजु उसकी पुत्री है। काशी-नरेश द्वारा लिच्छविराज के धनपूर्वक मारे जाने से वह नवजात बन्धा मजु के साथ काशीमन्दिर के महन्त की यन्त्रराशों को भूत भाव से सह रही थी।

मुनयना की प्रेरणा से दिवोदास और मजु पुनः मन्दिर में घा जाते हैं। यहाँ किसी अपराध के कारण मजु मैनिशे द्वारा बन्दी बना ली जाती है। दिवोदास का मेवक सुखदास मजु और उसकी माँ को ग्रन्थरूप में मुक्त कराता है। मार्ग में मजु के पुत्र उत्पन्न हो जाता है। राजसैनिका के घा जाने से मुनयना दौहित्र समेत बंध निकलती है। कुछ समय पदवात् सभी मिल जाते हैं। मन्त में दिवोदास और मजुघोषा परस्पर विवाह भूत भ बंध जाते हैं।

इस उपन्यास में मजुघोषा और मुनयना दो प्रमुख पात्र हैं। दोनों सामन्ती वर्ग की नारियाँ हैं। ये युग के सामाजिक विधान की धाड़ में पतनने वाली स्वेच्छाधारिता का भडाफोड कर उसका सफल विरोध करती हैं। मजुघोषा का व्यक्तित्व अप्रतिम सौन्दर्य और उच्च आत्मगौरव के संयोग से बड़ा प्रभावशाली बन पड़ा है। वह नारीमर्यादा के सरक्षण में सजग है। मुनयना ममता और त्याग की प्रतिमा है।

(११) 'दो बिनारे'—इसमें दो बन्धा-खण्ड हैं, पहला 'दो सौ की बीबी', दूसरा 'दादाभाई'। पहले खण्ड की नायिका रमाशकर द्वारा दो सौ रुपये में खरीदी पत्नी मानती है। रमाशकर की पूर्व-पत्नी मर चुकी है। पहली पत्नी से एक पुत्र (राजीव) भी है। मानती का महज वात्सल्य राजीव की प्रणुता की प्रेम में बदल देता है। रमाशकर यद्यपि हृदय से उसे बहुत चाहता है किन्तु प्रीतिपत्नी होने के कारण उसमें कठोरता का व्यवहार करता है। रमाशकर अपने मित्र रामनाथ की और मानती के धाकपेंस का आभास पाते ही उसे प्रताड़ित करत है। इसमें शुरु होकर मानती रामनाथ के घर आकर उसे पत्नी रूप में ग्रहण करने का आग्रह करती है। रामनाथ के उद्यत होने ही रमाशकर और राजीव वहाँ घा जान हैं। पति की रीन-दशा और पुत्र की उदासी देख मानती का हृदय वदन जाता है। वह पुनः घर लौट कर मुनद जीवन बिताते लगती है।

'दादाभाई' का केन्द्र उत्तट माहमी, निर्भय मुखक नरेन्द्र है। जिस धन्यायी और भ्रष्टाचारी अश्वेज भाषिमर ने वह 'पर्म' के बिल पास करवाने के लिये

सहन जाता है उसी की पत्नी को समझा देकर तुरन्त 'फर्म' के 'सेफ' में दम हथार ग्यय देकर उसकी सहायता करता है। 'फर्म' के वयोवृद्ध स्वामी जगदम्मा बाबू की पुत्री मुषा को घन मदान्ध बंसाण और रमेस द्वारा 'फर्म' के पान्थनों को बह विह्वल कर उन्हें सकट मुक्त करता है। अन्त में मुषा उस पति के रूप में चरण कर लेती है।

उपन्यास के प्रथम कथा खण्ड में मातृनी दूगरे में मुषा प्रमुख नारी पात्र है। मध्यवर्गीय परिवार की होते हुए भी दोनों पात्रों की दिशाएँ भिन्न हैं। मातृनी कठोर व्यवहार सहन न कर नया मार्ग खोजने की विवश होती है किन्तु वह पति और पुत्र के जीवन को रीता देन त्याग और समर्पण का धादश प्रस्तुत करती है। मुषा पुरुष के त्याग का मुफ्त प्राप्त करती है। नरेन्द्र उसे बंसाण और रमेस के चपुल से न छुड़ाता तो उसका नागरीत्व विगण्डित हो जाता।

(१२) 'अपराजिता'—इस उपन्यास की नायिका स्वाभिमानिनी और मर्यादाशील धुवती राज है। यह पिता गजराज के जातीय सम्मान की रक्षार्थ पूर्व प्रेमी गजराज के प्रणय का उत्तर दे कर ठाकुर राघवेन्द्रसिंह से विवाह करती है। प्रिय मन्त्री राधा का पाणिग्रहण सज्जन म कराने अपना सारा दहेज उसे दे डालती है। सगुराल में इस बात पर हुए झगड़े को निपटाने के लिए और अपनी अधिकार-प्रतिष्ठा के लिए मत्स्याग्रह कर देती है। बट्ट दहेज को भी स्वीचन मिट्ट करती है। पिता के प्रति बहे मसुर के अपराधी को सत्पाग्रह के अमोघ अस्त्र से वापिस लिवाने में सफल होती है। इसमें ग्रामवासी भी पूर्ण सहयोग देते हैं। परन्तु मनोमामिन्ध के कारण पति-पत्नी इक्कीस वर्ष पृथक् रहते हैं। पति के मोटर-दुर्घटना में घायल और नेत्रहीन हो जाने पर स्वस्थ होने तक यह पति-सेवा में दिन-रात एक कर पुन एकान्त वास से लेती है।

उधर राघवेन्द्रसिंह गुप्त रूप से अन्य स्त्री की पत्नी-रूप से रहता है। उसमें उसका एक पुत्र भी है। राघवेन्द्रसिंह के मदिरा-पान और दुराचार को न त्यागने पर दूसरी पत्नी अपने पुत्र द्वारा सती-साध्वी राज को करुणा-सन्देश भेजती है। अन्त में राज 'अह' का त्याग कर समर्पण भाव में पति को सम्मार्ग पर ले आती है। दोनों का इक्कीस वर्ष पश्चात् मिलन हो जाता है।

उपन्यास की नायिका राज नारी अधिकारों की रक्षा के लिए साहस, त्याग, बलिदान और आत्म-पीडन की चरम सीमा तक जा पहुँचती है। उसमें सारे समाज को चुनौती देने की क्षमता है। इसे वह मार्गक करने भी सिखा देती है। राधा, रुमिणी और राज की सौत अन्य नारी-पात्र हैं। ये राज के नारीत्व की आभा को और उद्दीप्त करने का माध्यम-मात्र हैं।

(१३) 'अदल-बदल'—इस उपन्यास की कथा दो परिवारों में आकार ग्रहण

करती हुई अन्त में एक हो जाती है। एक परिवार में आधुनिकता के स्वच्छन्द वातावरण का प्रेमी डॉ० कृष्णगोपाल बलवी और पार्टियों में मस्त रहकर साध्वी पत्नी विमला देवी की ओर उपेक्षा करता है। दूसरे परिवार में आधुनिकता माया-देवी सरल स्वभाव पति मास्टर हरप्रसाद की उपेक्षा कर उन्मुक्त विहार को जीवन रस माने हुए है। डॉ० कृष्णगोपाल और मायादेवी का बन्धन में उत्तरोत्तर बढ़ता हुआ आकर्षण प्रणय-पड़ाव से होता हुआ विवाह-मञ्जिल तक आ पहुँचता है। किन्तु सुहाग-घात के अवसर पर ही मायादेवी का अन्तर्द्वन्द्व उसे भकभोर डालता है। वह भाग कर पुनः पूर्व पति के पास आकर ही शांति की सांस लेती है।

इस उपन्यास में विमलादेवी और मायादेवी दो पृथक् ध्रुवों के छोरों पर खड़ी दो प्रमुख नारियाँ हैं। विमलादेवी सरलता तथा सज्जनता की सजीव प्रतिमा है। मायादेवी बाह्य तटव-भटव में खड़ी आधुनिकता। मायादेवी के अतस्त की भूल उसे घर से बाहर जरूर ले जाती है किन्तु उसका नारीत्व शीघ्र ही उसकी विकृतियों का दमन करने में सफल हो जाता है।

(१४) 'आलमगीर'—इसमें आलमगीर उपाधिधारी मुगल सम्राट् औरंगजेब की शासन से देहावसान तक की कथा है। इतिहासकारों की दृष्टि से अशुभ मुगलकालीन समाज की अन्तःस्थिति का सूक्ष्म पर्यवेक्षण करके सेनाने बाह्य राजनैतिक घटनाओं के पीछे हरम की स्त्रियों के हस्तक्षेप का विषाद चित्रण किया है।

मुगल-परिवार में शाहजादियों की विवाह न करने की प्रथा, बादशाहों की ओर विलासिता, सरदारों और दरबारियों की पत्नियों पर बादशाहों की काम-वासना की जकड़न और पिता-पुत्रियों तक में अवैध यौन-सम्बन्धों की संभावनाएँ ये सब बातें तत्कालीन नारी-दुर्दशा की परिचायिका हैं।

उपन्यास में बेगम शाहस्ताखाँ और जहाँगिरा दो प्रमुख नारी पात्र हैं। रोशनमारा, हीराबाई, जोनत उल्लिसा अन्य उल्लेखनीय पात्र हैं। 'हरम' की अन्य संकटों स्त्रियाँ इनके अतिरिक्त हैं। बेगम शाहस्ताखाँ का चरित्र मर्यादा-भय एवं गौरवपूर्ण है। अन्य सभी नारी पात्र प्रायः उन दिनों चलने वाले भोग-विलास के अवरिक्त चक्र की बडियाँ मात्र हैं। बादशाह शाहजहाँ की काम-वासना की शिकार अनेक सरदार पत्नियाँ अपने स्वामियों को विद्रोह के लिये भडका कर प्रतिशोध का अवसर उपस्थित करती हैं। बेगम शाहस्ताखाँ इनमें अग्रणी है। वहीं-वही शाहशाह की बड़ी शाहजादी जहाँगिरा के कुछ बचनों से भी पोपे विषानों से पीड़ित और पुरुष की वामनाभि में दहकती नारी की अन्त-वेदना फूट पड़ती है।

(१५) 'सोमनाथ'—इसमें महमूद गजनवी के भारत पर सत्रहवें आक्रमण और सोमनाथ पतन के ऐतिहासिक और राजनैतिक महत्त्व की घटना के पीछे छिपी पुरुष की नारी लालसा को लेखक ने कल्पना-कुशलता से अनावृत किया है। सोमनाथ-मंदिर में निर्मात्य के लिये भाई भई अप्रतिम सुन्दरी 'चौला' पर छद्मवेशी महमूद आसक्त होकर उसका अपहरण करना चाहता है। घटना-स्थल पर उपस्थित पाटन-राजकुमार भीमदेव के रोकने सतकारने पर दोनों में छिड़े झूट-मुझ की गगन सर्वज्ञ जात करा देते हैं। गगन सर्वज्ञ की उदारतावश मुक्त महमूद पुनः आक्रमण कर चौला को ले जाने की साससा लिये गजनी लौट जाता है।

इधर गगन सर्वज्ञ का शिष्य कापालिक रुद्रभद्र चौला का अपहरण करता है। गगन सर्वज्ञ और भीमदेव उसे मुक्त करा लेते हैं। इस कारण गुप्त शिष्य में सपर्यं विकरास रूप धारण कर सेता है। महमूद के पुनः सोमनाथ पर आक्रमण में रुद्रभद्र उसकी सहायता करता है। इससे मंदिर का विध्वंस, गगन सर्वज्ञ की हत्या और महमूद की विजय होती है। भीमदेव बच निकलता है। महमूद चौला को नहीं पा सकता। वह अनेक यातनाएँ सहता हुआ, कष्ट मरुस्थल में भटकती मेना समाप्त कर, उदात्त रमणी शोभना की कृपा से बचकर स्वदेश लौट जाता है।

भीमदेव परिस्थितियों के विपम-चक्र को पार करता हुआ पाटन का राजा बन चौला को राजमहिषी बनाना चाहता है। राज्य परिवार के विरोध करने पर भी वह चौला को कुलका भेजता है। चौला हृदय से भीमदेव को समर्पित होकर भी राज्य-मगल-कामना-निमित्त विवाह न कर प्रेमोत्सर्ग कर देती है।

इस उपन्यास में चौला, शोभना और गंगा तीन प्रमुख नारी पात्र हैं। तीनों में लेखक ने नारीत्व के महान् गुणों को एकाग्र कर सजोया है। तीनों मर्यादा-मयी, आत्म-गौरव-शालिनी और उत्सर्ग-भावना से परिपूरित हैं।

(१६) 'धर्मपुत्र'—हुसनाबानू अपनी धर्म सन्तान की डॉ० धर्मराय और अरुणा के हाथों में सौंपती है। वहाँ वह दिलीप नाम से पत्र और पद लिखकर आदर्श और कट्टर हिन्दू के रूप में प्रतिष्ठित होता है। 'दिलीप जन्म से मुसलमान है' यह समझते हुए डॉ० धर्मराय और अरुणा दिलीप के साथ समाज की एक कुलीन कन्या का विवाह प्रस्ताव अस्वीकार कर देते हैं। उसर माता-पिता द्वारा जाति-व्युत्त बैरिस्टर राय राधाकृष्ण की विदेश शिक्षिता पुत्री मायादेवी के साथ निश्चित विवाह को दिलीप अपने को उच्चकुलीन हिन्दू मानता हुआ अस्वीकार कर देता है। उस समय स्थिति बड़ी विकट, मनोवैज्ञानिक एवं नाटकीय हो जाती है, जब राय राधाकृष्ण पुत्री मायादेवी को साथ लेकर दिलीप के घर आते हैं तथा दिलीप और मायादेवी का पारस्परिक सहज आकर्षण अनुराग का

रूप धारण कर लेता है। दिलीप अपने सस्कारगत पूर्वाग्रहवश माया को अस्वी-
कृत करके भी उसके प्रति आकृष्ट है। माया 'विनायक गिर्न', मुशिक्षिता, स्वा-
भिमानिनी एवं दिलीप द्वारा अपमानित की जाकर भी, उस पर मुग्ध है। इसी
बीच हुस्नवानू इस विवशता को समाप्त करन के लिये दिलीप को उसका वास्त-
विक परिचय कराती है। दिलीप का सस्कारगत गर्व नष्ट हो जाता है। उसकी
आत्मा छटपटाती है। वह यह त्याग चाहता है परन्तु मायादेवी का स्नेहार्द्र
व्यवहार उसके आहत हृदय के लिए अमृतवर्ण सिद्ध होता है। अन्त में दोनों
के विवाह के साथ उपन्यास समाप्त हो जाता है।

इसमें हुस्नवानू, अरुणा और मायादेवी तीन प्रमुख नारी-यात्र हैं। तीनों आधु-
निक सम्भ्रान्त वर्ग से सम्बन्धित और नारी के सहज गुणों से भग्नूर हैं। हुस्न-
वानू की अवैध सम्मान होना परिस्थितियों की विषमता का परिणाम है, उसके
मर्यादाहीन दुराचरण का नहीं। इसके उपरान्त उसका सारा जीवन त्यागमयी
साध्वी नारी का है। अरुणा की उदारता मुस्लिम स्त्री की सन्तान को पुत्रवत्
घर में रखकर पालने-पढ़ाने में है। मायादेवी मुशिक्षिता, प्रगतिशील और आत्म-
सम्मान की भूति है किन्तु इनसे भी अधिक उसमें मानवीय संवेदना है, तभी तो
वह जाति और जन्मगत संस्कारों की अपेक्षा पुरुष के हृदय की अधिक महत्त्व
देनी हुई दिलीप का वरण करती है।

(१७) 'वयं रक्षामः'—इसका कथानक जगदीश्वर रावण की मज्जदीप-
विजय से आरम्भ होकर उसके अनन्त वैभव और ऐश्वर्य की झलक दिखलाता हुआ
राम द्वारा उसकी पराजय और मृत्यु के साथ समाप्त हो जाता है। लेखक न
इतने वेद, पुराण, उपनिषद्, दर्शन एवं अन्यान्य इतिहास ग्रन्थों से अनक कथा-
उपकथाएँ लेकर इन्हे अपनी विशिष्ट शैली में प्रस्तुत करते बृहत्तर भारत की
समूची सांस्कृतिक चेतना की अपनी दृष्टि से देखने का प्रयास किया है। उसके
स्वरूपानुसार—'इस उपन्यास में प्राग्वेदकालीन नर, नाग, देव, दैत्य, दानव,
आर्य, अनार्य आदि विविध नृवशों के जीवन के वे विस्मृत पुरातन रेश्माचित्र हैं,
जिन्हें धर्म के रमणीय शीशे में सारे ससार ने उन्हें अनरिक्त का देवता मान लिया
था। मैं इस उपन्यास में उन्हें नर-रूप में आपसे ममत्ता प्रस्तुत करने का साहस
कर रहा हूँ।'

इस उपन्यास में अनेक नारी-यात्र हैं। उनमें से प्रमुख हैं—दैत्यवती, माया-
वती, सुप्रेण्णा, मन्दोदरी, सुलोचना, सीता और मन्थरा। तारा, सग्मा, मदा-
लमा, राक्षसी लका, जयन्ती, सोमदा भी इन पात्र हैं। ये सभी प्राग्वेदकालीन

नागियाँ हैं। उपन्यास में प्रत्येक पात्र का अपना पृथक् व्यक्तित्व है। दैत्यवाला नृत्य-मगीन-बला में निष्णात है। मायावती मर्यादा और मत्तीत्व रक्षा में अनन्य है। दैत्यवाला घाची मनुदयता के कारण रावण का आश्रय स्वीकार करती है। मायावती रावण के दुराचरण का प्रतिकार करती हुई उसे अपने पति द्वारा खन्दी बनवाती है। घाद में देवामुग्-मशाम में पति, घमूर के मर जाने पर वह रावण को मुक्त करा कर उदारता दियाती है और स्वयं मत्ती हावर पति परायणता का प्रमाण भी देती है।

मोती और मुनाचना लोकविश्रुत मान्यताओं के अनुसार गौरव, त्याग, निपरायणता और मर्यादाशीलता की प्रतिमूर्तियाँ हैं। मन्दोदरी पति के मरणी-परान्त विधीपण को घन पुत्र-धामिनी दियाई गई है। झूँझपा और मन्दरा लोक प्रचलित दूषित स्वभाव का परिचय देती हैं।

(१८) 'गोली'—यह 'चम्पा' गोली की आरम्भकथा के रूप में है। महारानी कुबरी के विवाह में यह महाराज की भेंट होती है। इसका रूप-लावण्य महाराजा की मुहारात में भी परिणीता रानी को छोड़ कर इसके कथ में गीच जाता है। पहली बार हो गर्भ रहन पर इसका विवाह 'किमुन' गोले से कर दिया जाता है। चम्पा विवाह-मण्डप के बाद उसका कर-स्पर्श तक भी नहीं कर सकती है। राजा के सहवास से उसकी पाँच मन्तानें होती हैं, पुत्रियाँ उसी जैनी सुन्दर और पुत्र राजा जैसे तेजवान्। परन्तु वे किमुन गोले की सन्तान के रूप में दर दर के टुकड़ों पर पसने हैं। चम्पा के दुर्भाग्य का यही अन्त नहीं होता। तालजी शकाम की रूपाँ और पड़्यन्त्र में वह महाराजा का नापभाजन बनती है। परिणामस्वरूप वह ड्योडियों के नारकीय जीवन की भोगती है। स्वतन्त्रता के पश्चात् भारतीय रिवासतों के विलय के अवसर पर उस जीवन से हमको मुक्ति होती है। इस बीच महाराजा और 'पति' किमुन मर जाते हैं तथापि अन्य मानवा की भाँति स्वतन्त्र वायुमण्डल में साँस लेने का अवसर मिलन पर वह प्रमत्त जाती है।

इसमें चम्पा और महारानी कुबरी दो प्रमुख नारी पात्र हैं। चम्पा एक ऐसी नारी है जिसकी समता की स्त्री आप सत्कार के पर्दे पर नहीं डूँड सकते। इसका व्यक्तित्व निराशा है जीवन निराशा है, धर्म निराशा है, मुख दुःख और समाज निराशा है।^१

कुबरी महारानी होकर भी जघिन भर महाराजा के कर-स्पर्श का अपना मन न देन सकी। इस विषय में महाराजा में अधिकायन करने आए पिता को वह शान्त करके लौटा देती है। वह आहत नारीत्व का अपमान सहकर भी बिद्रोह

न करके उन्नीस वर्ष तक आत्मघोडन का विलक्षण परिचय देती है। अन्त में मृत्यु उसे इस जीवित आत्मदाह में मुक्ति दिलाती है।

चन्द्रमहल और केमर जैसे अन्य नारी पात्र पुरुष की भोग वासना के उप-करणमात्र हैं।

(१६) उदपास्त — इसमें जन-तन्त्रीय शक्तियों का उदय और सामन्त-शाही का अस्त दिखाया गया है। मगधू चमार एक रियासत के राजा साहिब के अमंगल अधिकारी को चुनौती देना है। वह राजा साहिब से अपमानित होकर बापेस के समर्थन से उसके विरुद्ध मान हानि का मुकदमा भी लड़ता है और उसके प्रतिद्वन्द्वी के रूप में चुनाव भी लड़ता है। मुकदमा हार जाने से राजा साहिब मर जाता है और दोनों वर्गों के संघर्ष का अन्त हो जाता है। क्योंकि राजा साहिब का बेटा सुरेशसिंह उदार दृष्टिकोण के कारण राजा साहिब और मगधू में पहले से ही ममभोज के लिए मध्यस्थता करने का प्रयास करता है अतः वह मगधू की अपने साथ अपने 'फार्म' पर रख लेता है।

इसमें प्रत्यक्षतः कोई प्रमुख नारी पात्र नहीं है। फिर भी लेखक ने कामरेड कैलास जैसे सामाजिक और राजनैतिक कार्यकर्ताओं द्वारा नारी-मुक्ति सम्बन्धी प्रगतिशील विचार दिये हैं, यथा—'स्त्री नाम का प्राणी तो सबसे ज्यादा पीड़ित वर्ग का मजूर है।' वैसे सुरेशसिंह की पत्नी प्रमिलादेवी पति के उदार विचारों का पूरा साथ देती है। सेठ की पुत्री पद्मा पिता को मजदूरों के प्रति सहानुभूति-पूर्ण दृष्टिकोण अपनाने के लिए प्रेरित करती दीखती है।

(२०) आभा—आभा डॉ० अनिल की पत्नी और एक पुत्री की माँ है। इसकी प्रणयासक्ति पति की अपेक्षा उसके मित्र रमेश के प्रति है। यह प्रेमावेग-वश पति से उसे त्याग कर रमेश के साथ जाने की अनुमति ले लेती है। रमेश के साथ स्वच्छन्द विचरने हुए भी वह पूर्व-जीवन की स्मृतियों के कारण मुक्त-भाव से उसे आत्म-ममर्षण नहीं कर पाती। इतने ही में वह अपने को गर्भवती जान अज्ञातभय से बिह्वल हो जाती है। वही वह एक पुत्र को जन्म देती है। अनिल डॉक्टर के रूप में आता है। अन्त में आभा का अन्तर्द्वन्द्व चरम सीमा पर पहुँच उमें पुनः पति के पास चले जाने को बाध्य कर देता है।

इसमें इसकी नायिका आभा एकमात्र नारी-पात्र है। इसका अन्तर्द्वन्द्व आधुनिक नारियों की मानसिक उथल-पुथल का सूचक है। घर की चार-दीवारी से निवन पुरुष की भाँति मुक्त विहार उसका सपना है। आभा आधुनिक प्रगतिशील नारी होकर भी मर्यादा के महत्त्व को अंगीकार करती है।

(२१) 'लात पानी'—इसमें कच्छ प्रदेश के दो स्वतन्त्र राजाओं भीमजी और जाम रावणसिंह के सघर्ष की कथा है। भीमजी का पुत्र जाम हम्मौर, जाम रावणसिंह को मार उसके कुमारों की हत्या के लिए सचेष्ट है। उनका विश्वस्त नीतार छच्छर बूटा उन्हें सुरक्षित बचा ले जाता है। मार्ग में बड़े कुमार खगारजी का विवाह ठाकुर जालिमसिंह की पुत्री से और छोटे कुमार सायबजी का विवाह वीरसिंह की कन्या से होता है। गुजरात पहुँच कर इनकी भेंट सिंह की मृगया के लिये घाए सल्टशस्त मुन्तान मुहम्मद बेगडा से होती है। कुमार अकस्मात् भाकर उसे बचा लेते हैं। पुरस्कार-स्वरूप मुन्तान की सैनिक सहायता से वे जाम रावणसिंह पर आक्रमण कर उसे बन्दी बना लेते हैं। बाद में राज नितक के समय राव खगारजी रावणसिंह को मुक्त कर देते हैं।

इसमें प्रमुख नारी-पात्रों के रूप में प्रसन्न दोनों कुमारों की पत्नियाँ और मुलतान मुहम्मद बेगडा की बेगम का उल्लेख मिलता है। ये केवल तद्युगीन सामन्ती परिवारों की अनिवार्यता के रूप में चित्रित हैं।

(२२) 'बधुता के पल'—जुगनू पहले एक विलापती साहब और मेम साहब का कृपा-पात्र बनकर मुन्शी जगनपरसाद के रूप में स्थात होता है। परिस्थितियाँ उसे खदरधारी काप्रेमी बना देती हैं। वह दिल्ली के प्रतिष्ठित काप्रेमी गोभाराम का आश्रय पा उत्तरोत्तर प्रगति करता हुआ मन्त्री पद तक पहुँच जाता है। इसी बीच गोभाराम के अधिक अस्वस्थ हो जाने से उसे चिकित्सा के लिये मसूरी ले जाया जाता है। वही उसका देहावसान हो जाता है। उसकी निराश्रित पत्नी पद्मा को मन्त्री महोदय की कृपा-प्राप्ति के लिये उसकी वासना से समझौता करने पर बाध्य होना पड़ता है, परिणाम-स्वरूप वह आत्म-समर्पण कर देती है।

मन्त्री जगनपरसाद की काम-सिप्ता अधिकार-मद के साथ बढ़ती जाती है। राजनैतिक प्रभावशाली सम्भ्रान्त परिवार की सुशिक्षित भुवती शारदा से उसका विवाह निश्चित हो जाता है। विवाह मण्डप पर अकस्मात् उसके जुगनू 'भगी' होने का रहस्य खुलते ही उसे आश्चर्य जान बचानी पड़ती है। शारदा का विवाह कभी उसके कृपापात्र और मन्त्री की तुलना में अपेक्षित अव्यापक परधुराम के साथ हो जाता है।

इसमें पद्मा और शारदा दो प्रमुख नारी-पात्र हैं। दोनों एक ढोगी, कामुक और वासना-कोट पुरुष से प्रवर्चित होती हैं। दोनों मध्यवर्गीय सम्भ्रान्त परिवारों से सम्बन्धित हैं। दोनों का अस्तित्व दो भिन्न नारी-मनम्याओं की और इंगित करता है। पद्मा पति की साधुता का दण्ड भोगने वाली सघना, बाद में विवश होकर आश्रयदाता की आत्म-समर्पण करने वाली विधवा है। शारदा डॉ० खन्ना की सुशिक्षित पुत्री और पिता के वचन का पालन करने वाली मर्यादाशील

मुदती है।

(२३) 'सप्राप्त'—यह शुद्ध वैज्ञानिक उपन्यास है। इसी तरण वैज्ञानिक जोरोवम्की पहले पत्नी निजा की अपनी चन्द्रलोक यात्रा का विवरण सुनाता है, फिर उसे साथ लेकर उत्तरी ध्रुव की यात्रा पर चल देता है। वहीं एक अज्ञान-नामा गूट पुरुष' विभिन्न वैज्ञानिक आविष्कारों के पान्ति के लिये प्रयोग में जुटा हुआ है। उसकी पत्नी प्रतिभा भी उसके साथ है। गूट पुरुष' की मृत्यु के अनन्तर अन्य भारतीय तरण वैज्ञानिक तिवारी उसके कार्य का हाथ में लेता है। प्रतिभा का उसमें विवाह हो जाता है।

इसमें लिखा, प्रतिभा और रमा उल्लेखनीय नारी पात्र हैं। वैज्ञानिक उपन्यास होने में समूचा विवेचन विज्ञान के धन्दान अभिशाप एवं मानव के हित-हित में उसके उपयोग का लेकर हुआ है। किसी सामाजिक विचार की इसमें कोई विशेष भूमिका नहीं है। इसमें स्पष्ट होता है कि अन्न नागियाँ पुरुषों की भाँति वैज्ञानिक अभियानों और माहूमिक खोजों में भाग लेने लगी हैं। यह नारी के बौद्धिक विकास का परिचायक है।

(२४) 'सह्याद्रि की सट्टान'—इसमें छत्रपति शिवाजी के देश प्रेम, धैर्य, साहस और रण-वीरता की ऐतिहासिक गाथा है। प्रतापी मुगल-सम्राट् औरंगजेब के विरुद्ध शिवाजी के सतत संघर्ष का इसमें चित्रण है। अधिकांश घटनाएँ ऐतिहासिक हैं किन्तु प्रस्तुतीकरण की शैली लेखक की अपनी है।

इस उपन्यास में नारी-पात्र के रूप में केवल शिवाजी की माता जीजाबाई का नाम उल्लेखनीय है। इसमें व्यक्तित्व और प्रेरक चरित्र की हल्की सी भूमिका दृष्टिगोचर होती है। यह शिवाजी की मातृनिष्ठा का बोधक है। इसका चरित्र इतिहास-सम्मत रेषाओं में अंकित है।

(२५) 'घिना घिराण का शहर'—मुल्तान अलाउद्दीन का सरदार मलिक काफूर गुजरात पर आक्रमण कर, राजा को परास्त कर देता है और उसकी पत्नी कमलावती का अपहरण कर मुल्तान के पास ले आता है। गुजरात का राजा वसुदेव अपनी पुत्री देवसदेवी के साथ देवगिरि के राजा रामचन्द्र की शरण में चला जाता है।

उधर कमलावती अलाउद्दीन की बेगम बनकर पुत्री देवसदेवी को शाहजादा शिवाजी के लिए मंगवा भेजती है। मलिक काफूर उसे देवगिरि से अपहरण करता है और उसकी शिखरों से घादी भी हो जाती है। किन्तु स्वयं मलिक काफूर उसमें प्रेम करने लगता है। तभी उसका प्रतिद्वन्दी उलगुर्खा देवसदेवी का अपहरण कर देवगिरि के नये राजा हरपाल की शरण में ले जाता है। मलिक काफूर देवगिरि पर आक्रमण करके उलगुर्खा को मार डालता है तथा राजा की

जोने जी गान्धर्व विनया शालता है किन्तु देवलदेवी का कोई पता नहीं चलता ।

इसमें बलावती और देवलदेवी दो प्रमुख नारीपात्र हैं । दोनों राजपरिवार के सामन्ती वर्ग की नारियाँ हैं । दोनों का उद्देश्य भोग विलास के अतिशय और कुछ प्रतीत नहीं होता । भलाउद्दीन के हरम में पहुँचने ही उनकी भोग निष्ठा टटनी बढ जाती है कि उनसे लिए नारीत्व की मर्यादा या स्वाभिमान का कोई महत्त्व नहीं रहता ।

(२६) 'पत्थर युग के दो कुत'—मुनीलदत्त मदिरा सेवी है । उसकी पत्नी रेखा के प्रयत्न करने पर भी वह व्यसन नहीं छोड़ता । रेखा पति के उपेक्षाभाव से प्रतिशोध की भाव में तप्त हो उसके मित्र दिलीपकुमार राय की ओर प्राकृष्ट होती है । इधर मुनीलदत्त पत्नी को बहुत चिन्तित देख मुरा सेवन त्याग देता है, पर रेखा विश्वासघात करके दिलीपकुमार राय को आत्म-समर्पण कर देती है । राय रेखा को ही नहीं, अन्य कई स्त्रियों का भी भोगनिष्ठा की भट्टी में भौंक चुका है । इसी कारण उसकी पत्नी माया उसके दुराचार से असन्तुष्ट होकर अविवाहित नवयुवक वर्मा के प्रति आसक्त हो जाती है और अपनी पुत्री (सीता) को छोड़कर वर्मा के साथ विवाह करके अग्न्यत्र चली जाती है । उधर रेखा मुनीलदत्त के सम्मुख राय में विवाह की इच्छा व्यक्त करती है । इस पर स्वयं मुनीलदत्त द्वारा राय से यह प्रस्ताव करने पर उसका उत्तर है—'तब तो जो-जो औरतें मेरे साथ सोती हैं, मुझे उन सबसे शादी करनी पड़ेगी ।' इस उत्तर से क्षुब्ध मुनीलदत्त राय की हत्या करके मृत्युदण्ड पाता है । रेखा दुराचार का बलक एवं वैधर्म्य का बोझ लिये वेदे के साथ जीवन-भर रोने-तड़पने के लिए रह जाती है ।

इसमें रेखा, माया और सीता तीन प्रमुख नारीपात्र हैं । रेखा तथा माया सम्भ्रान्त परिवारों की नारियाँ हैं । दोनों पतिव्रतों के आचरण से अम-सुष्ट हो पर-पुरुष गमन का मार्ग अपनाती हैं । दोनों का मूलव्य भिन्न है । माया अविवाहित नवयुवक से प्रेम करके प्रणय का प्रतिदान पाती है, किन्तु रेखा अविवाहित हो राय जैसे सम्पत्ति को आत्म-समर्पण करती है । सीता एक ऐसी अभागिनी कन्या है जो माता और पिता के दुराचरण की मन्त्रणा को सहती हुई भीतर ही भीतर घुटती रहती है ।

(२७) 'सोना और खून'—इसमें विगत पाँच सौ वर्षों में विदेशियों की भारत लूट का चित्रण करके यह प्रतिपादित किया गया है कि विदेशियों ने यहाँ से सोना प्राप्त करने के लिए भारतीयों का कितना खून बहाया है । सोलहवीं शताब्दी से लेकर बीसवीं शताब्दी तक के विशाल घटनाक्रम को लेखक ने इसमें

सूत्रबद्ध करने का प्रयास किया है।

यह राजनैतिक पृष्ठभूमि पर लिखा गया उपन्यास है। इसमें राजनैतिक महत्त्व के नारी पात्र ही आ सकते थे। एम ए ओ म भाँसी की गनी नन्दिनीबाई का नाम ध्येयगण्य है। उसका व्यक्तित्व आज किसी भारतीय के नियम धर्माधिकृत नहीं। उसका चरित्र राजनीति, सामन एवं स्वाधीनता-समर्प में नाटियों के महत्त्वपूर्ण योगदान का अत्यन्त उदाहरण है। इसके अनिश्चित, मन्द वयस, बुद्धिसिद्धि वयस, मगला, कुमारी विविधाना, मैरी स्टैफ्ट महारानी एडिगावेय, पलोरेस नाइटिंगेल, शुभदा, रानी रासमणि तथा गोमती के नाम भी उल्लेखनीय हैं। इनके चरित्रों से नारी के विभिन्न प्रकार के व्यक्तित्वों का उद्घाटन होता है।

(२८) 'मोती'—इसका नायक बलवत्ता की एक बेइया, जोहरा का भाई मोती है। वह बहिर् के स्नेह-मरक्षण में पलकर एक मत्स्यनिष्ठ साधु और बलिदानों देशभक्त के रूप में उन अमर्य-अनाम युवकों का प्रतिनिधित्व करता है, जिनका सम्पूर्ण जीवन राष्ट्रीय-चेतना के भव्य उद्घाटन में खोद बन कर समा गया। जोहरा दिल्ली के एक वयोवृद्ध-गोपाश-नवाब की सहज आत्मीयता से प्रभावित होकर उसी के साथ दिल्ली चली जाती है और यही के 'पुराने शहर' की चारदीवारी में उसका तथा उसके छोटे भाई मोती का व्यक्तित्व विकास होता है। बलवत्ता में जोहरा की भेंट एक अद्भुत जीवट के युवक क्रान्तिकारी हसराम-से हुई थी। उसे मन ही मन वह अपना आराध्य मान चुकी थी। मयोग-वग दिल्ली में क्रान्तिकारियों की गतिविधियों के परिणाम-स्वरूप वही हसराम मोती के माध्यम से पुनः जोहरा के घर आकर नेता है। पुलिस मोती को हसराम समझकर ले जाती है। अन्त में जोहरा, नवाब की पुत्री नीलम और स्वयं नवाब के सम्मिलित प्रयत्नों से मोती की बाराकाम में मुक्ति हो जाती है।

इसमें जोहरा और नीलम दो प्रमुख नारी-पात्र हैं। जोहरा परिस्थितिवश 'बेइया' के आवरण में छिपी एक मौम्य नारी मूर्ति है। मोती में जो माहम, मत्स्यनिष्ठ और स्वाभिमान है, वह सब जोहरा की प्रेरणाओं का प्रतिफल है। अपने जीवन-धन हसराम को, जिसे अपने छोटे भूख प्यार किया था, देश के बलिदान पर जाने देखकर अपने प्रणय का गला घोट देना उस जैसी अमा-धारण रमणी का ही कार्य है। नीलम दहते सामन्तवाद के खोखले मण्डिर में से उगती नई प्रगतिशील पीढ़ी का प्रतिनिधित्व करती है। वह बुद्धि, ऐश्वर्य और मरकार-परस्त नवाब को भी देशभक्त बनाने में समर्थ होती है।

(२९) 'शुभदा'—इस उपन्यास का घटनाक्रम उन्नीसवीं शताब्दी में, बंगाल में गतिमान समाज-मुधार के आन्दोलनों पर आधारित है। शुभदा नामक एक

बालविधवा ब्राह्मण-कन्या को परिजनों द्वारा बलात् अग्नि-चिता में भोक्ने में एक अथेज युवक मैक डानलड बचा लेता है। शुभदा उस ईसाई सैनिक अधिकारी के घर रहने लगी और यही नक कि उससे विवाह करके भी हिन्दू सम्प्रदाय के प्रति अपनी भावना प्रतिष्ठित बनाए रहती है। जातीय सखीयता, सती प्रथा एवं अन्ध-द्विवादिता का व्यावहारिक विरोध—यही इस उपन्यास की मूल संवेदना है। राजा राममोहनराय बोधालपाण्डे और मयम पाण्डे प्रभृति ऐतिहासिक व्यक्तित्वों के समावेश में कथानक की विश्वमनोयता बढ़ गई है। रानी रासमणि, दासी और गोमती की प्रासंगिक कथाएं कमरा हिन्दू समाज की द्वादिवादिता एवं ईसाई धर्म-प्रचारकों की मानवीय उदारता के परेपर-हेतु प्रस्तुत की गई प्रतीत होती हैं। परोक्षतः सन् १८५७ ईस्वी के सैनिक विद्रोह की पृष्ठभूमि की भलक भी इस उपन्यास में मिल जाती है।

शुभदा रानी रासमणि और गोमती इस उपन्यास के उल्लेखनीय नारी पात्र हैं। तीनों को लेखक ने 'प्रादेश भारतीय नारी' की उदात्त मूर्तियों के रूप में चित्रित किया है। शुभदा उदार, विवेकशील तथा अग्रगण्य युवती है। रासमणि एक स्वागमयी, धर्म-परायणा, साध्वी विधवा है। गोमती एक मध्य-वर्गीय वैश्य परिवार की सदा घर की चारदीवारी और वर में रहने वाली सम्भ्रान्त गृहिणी है, किन्तु परिस्थितिवश पति के मर जाने पर, एक ईसाई पादरी की जीवन-महिनी बनकर जन सेवा का दत्त लेकर वह धक्कसात् अपनी प्रमाधारणता का धालोक फला देती है।

(३०) 'ईरो'—इसका कथानक द्वितीय विश्वयुद्ध की पृष्ठभूमि पर प्राचा-रित है। इसका केन्द्र-स्थल जापान का राजप्रासाद 'ईरो' है। जापान सम्राज्ञी की विवेकशीलता और राष्ट्रीय गरिमा से युक्त राजनीति का बड़ा सूक्ष्म विश्लेषण इसमें हुआ है। उसके रहस्यमय दिव्य व्यक्तित्व से प्रेरित हो, विभिन्न जामूम महिलाओं ने किस प्रकार विद्व की महान् शक्तियों के मुकाबले में जापान का गौरव अयुष्म बनाए रखने का प्रयत्न किया, वह रोचक तथा पड़ते ही बनता है। अन्त में, अमरीकी अणुबम के विस्फोट के परिणामस्वरूप जापान के पतन और सम्राज्ञी की शान्ति-भावना की नीति का चित्रण भी बड़े मार्मिक रूप में हुआ है।

जापान-सम्राज्ञी नागाको के अतिरिक्त इसमें विदेशी राज्य-सत्ताओं से संबंधित अन्य भी अनेक महत्त्वपूर्ण नारी पात्र चित्रित हैं। इनमें से अधिकतर का चरित्र कूटनीतिक घटनाचक्रों के माध्यम से चित्रित हुआ है। मादाम लूपेस्कू, केन, क्लारा एवं यहूदी वीरबाला आदि जैसी ऐसी ही साहसी नारियाँ हैं। उनके प्रादेश भारतीय महिलाओं के लिए भी प्रेरणा-दायक हो सकते हैं।

(३१) 'धून और धून'—इसका कथानक यों तो भारत-विभाजन की पृष्ठ-भूमि-रूप में, लगभग आधी शती के दोषे अन्तराल तथा प्रायः सम्पूर्ण भारत-क्षेत्र में फैला हुआ है तथापि इसके तीन सूत्र स्पष्टतः पृष्ठ-रूप में दृष्टिगत होते हैं—प्रथम, बम्बई में पारसी युवती रतन और मुस्लिम-सौमी नेता मिस्टर जिन्ना का प्रणय विग्रह, द्वितीय, एक अनाम ग्राम में केशव नामक एक भोले युवक के पर और उसके आनपास की घटनाएँ तथा तृतीय, लाहौर, काश्मीर और दिल्ली में बी हमीदन नामक नर्तकी-वेदया के साथ-साथ प्रेमता कथा-वक्ता । ये तीनों कथा-भाग परस्पर पूरक असंख्य हैं । इनमें से किसी एक को भी मुख्य या गौण कथानक नहीं बनाया जा सकता । इसके अतिरिक्त ईसा की बीसवीं शताब्दी के समूचे पूर्वार्द्ध में, भारत-भर में चलने वाली राजनीतिक गतिविधियों पर आधारित विभिन्न घटनाएँ भी 'आनमती के पिछारे' के इंट रोडो की भाँति इस उपन्यास में विद्यमान हैं । इनमें इन्दिरा (गान्धी) के अन्तर्जातीय विवाह और सरोजिनी नामझू के जिन्ना के प्रति असफल प्रणय की भी पर्याप्त प्रमुख स्थान मिला है ।

चरित्रविकास और स्त्री-जीवन के वैशिष्ट्य-चित्रण की दृष्टि से इसके नारी-पात्रों में से केवल रतन, केशव की माँ और बी हमीदन के नाम उल्लेखनीय हैं । रतन नवोदित भारत की प्रगतिशील, कर्मठ और उदात्त चरित्र रमणियों की प्रतिनिधि है । केशव की माँ ग्राम्य-भारत की परम्परा-जीवी माधवी महिलाओं की सौम्य भूति है । बी हमीदन को व्यवसाय में पतित हिन्दु आचरण से एक आदर्श कर्त्तव्य-वराणण और देव भक्त स्त्री के रूप में चित्रित किया गया है ।

इनके अतिरिक्त आनमती एमी बीसेंट, सरोजिनी नायडू तथा इन्दिरा (गान्धी) आदि राष्ट्रीय-अन्तराष्ट्रीय प्रख्याति की नारियों के नाम भी इस उपन्यास में उल्लिखित हैं ।

(३२) 'अपराध'—इसमें कोई एक भी ऐसा सूत्र नहीं, जिसका सहारा लेकर इसके गहन कथानक-प्रदेश में प्रवेश प्राप्त कर, इसकी विस्तरी घटनाओं को एकत्र सजोया जा सके । गाँव के एक निम्नवर्गीय परिवार के बल्लभ से इसका आरम्भ होता है । परिवार में एक बूढ़ा, उसकी पुत्रवधू और पतोहू हैं । उसका निरदृढ़ पुत्र खोरी का कुछ मास भर में क्षिपाकर ऐसा सुप्त होता है कि उपन्यास के अन्त में जाकर दिगाई देता है । अब तक उसका बाव मर चुका है, पत्नी तथा पुत्री शहर में बस कर अर्नतिव यौन-व्यापार द्वारा उदर-पोषण में समग्न हैं । इन बीच के शताधिक पृष्ठ किसी नारी चन्द्रबुक्करी के प्रणय, वैधव्य और उसकी पुत्री के 'अनोखे' और 'आनदार विवाह-विवरण' में मरे हुए हैं । आर्य-अमात्र

की प्रत्यक्ष कार्यकर्त्री रमाबाई के 'आदर्श जीवन की भन्क' उपन्यास में देखी जा सकती है।

गुलिया, रानी चन्द्रकुमारी और रमाबाई इसके उल्लेखनीय नारी पात्र हैं। यद्यपि इनमें से किसी एक का भी क्रमिक चरित्र विकास उपन्यास में चित्रित नहीं हो पाया, तथापि नारी-जीवन के विविध भागिक पक्षों के उद्घाटन में इनका पर्याप्त योगदान दिखाने देना है। गुलिया अग्रहाम ग्राम्य-नारियों की विकासता का कर्ण रूप उपस्थित करती है। चन्द्रकुमारी पत्रिका नारी की जीवन सफलता का प्रतिमूर्त रूप है। रमाबाई एक समाज-सुविधा के रूप में बीसवीं शताब्दी के प्रारम्भिक चरण में भारत भर में व्याप्त नारी-शोषण के आन्दोलन का प्रतिनिधित्व करती है।

चतुर्थ अध्याय

आचार्य चतुरसेन के उपन्यासों के नारी-पात्रों का वर्गीकरण

आचार्य चतुरसेन के उपन्यासों में ११० नारी-पात्र उल्लेखनीय हैं। उनके उपन्यासों के नारी-पात्रों में माँ सौतेली माँ पुत्री पत्नी बहिन भगद, भ्रात्री, मौन जेटानी देवगामी, माम पुत्रवधू आदि सभी पारिवारिक रूप दृष्टिगत होते हैं। परिवार की पंक्ति में बाहर के प्रेमिका वेश्या कुटुंबी दानी आदि रूप भी वहाँ विद्यमान हैं। यदि काव्य-शास्त्रीय परम्परा के आधार पर इन उपन्यासों की नारियों का नायिका-रूप में विवर्णन करें, तो इनमें तीनो प्रकार की नायिकाएँ—स्वकीया परकीया और सामान्या विद्यमान हैं। इनके अवातर रूप-मुग्धा, मध्या, प्रौढा प्रोपितपत्निका, विदाया तृतिना, अभिमारिका, मानिनी, विरहिणी तथा गर्विता आदि रूप भी वहाँ-तहाँ देखे जा सकते हैं।

जान के इतिहास-क्रम की दृष्टि से विचार किया जाए तो पौरोहित्य, ऐतिहासिक और आधुनिक—सभी युगों की नारियों के साक्षात्कार का अवसर उनके उपन्यासों में प्राप्त हो जाता है। इस विषय पर आगे विस्तारपूर्वक प्रकाश डाला गया है।

व्यक्तिगत चरित्रिक वैशिष्ट्य के आधार पर भी प्रायः सभी कौटिल्यों के नारीपात्र इन उपन्यासों में व्याप्त हैं। इन नारियों में कुछ शक्ति, त्याग, उत्सर्ग और मर्णाटा की महिमाओं भूतिर्या है कुछ मोक्ष-विलास और शरीर-मुक्त को ही सब कुछ समझने वाली पतिना एवं हीन नारियाँ भी हैं। गिहिका-अगिहिका, चरित्रवती-चरित्रहीन, सुजीन पृष्ठ, उदार-अल्पवृद्ध, स्नेहमयी-दोषीनु इत्यादि सभी प्रकार के नारी-पात्र आचार्य जी के उपन्यासों में खोजे जा सकते हैं। ये सभी नारी रूप दृष्टिरूप दृष्टि में सबलित हैं। अन्तरंग दृष्टि में भी जीवित

प्रधान, आमूम, तर्कशील, विवेकयुक्त 'बामन' एवं विद्रोहिणी नारियों के साथ सर्वथा विचार-सम्य, निरीह विवश और भूत-अज्ञताओं को भी इन उपन्यासों में प्रस्तुत है। इन सभी नारी-पात्रों का अध्ययन विवेचन एक ही कम में करना न जा सम्भव है और न ही शोध-मीमांसों की दृष्टि में उचित है। अतः उक्त अध्ययन-मुविधा के विचार से विभिन्न वर्गीकृत परिधियों में अक्षर हस्ता-परम्पना समीचीन होगा।

वर्गीकरण के आधार

परिवर्तन समार का अपरिवर्तनीय नियम है। निरन्तर गतिशीलता ॥ ही हमकी चरम गति निहित है। अन समार का सर्वश्रेष्ठ प्राप्ति होने का दावा करने वाले मनुष्य के जीवन में नित्य नये परिवर्तन के विविध आयाम और गति की अनन्त दिशाएँ दिखाई देती हैं। तदनुसार उनके चरित्र में अनवरूपता का विश्रुत होना स्वाभाविक है। किंतु जिस प्रकार माथर के विशाल वक्ष पर बही भी उत्ताल तरंगों की अनवर-विद्यारमक झीझा दिखाई देती है और बही जन निरान्त गाल और स्थिर प्रतीत हुना है उनी प्रकार मानव-मनुष्य में कुछ व्यक्ति निरान्त सक्रिय एवं उत्तरोत्तर गतिशील दिखाई देने हैं, और अन्य अनवर जन 'साधे में डले मिक्केबन्द' पदार्थों की भाँति एक में, स्थिर और तटस्थ बन रहते हैं। नारी-चरित्रा में भी यही स्थिति प्रायः दली जाती है। इन प्रकार नारी-पात्रों के वर्गीकरण का एक आधार 'चरित्रगत स्थिरता अथवा परिवर्तन की प्रवृत्ति' की माना जा सकता है।^१ किंतु यह आधार बहुत स्पून और स्पष्ट है क्योंकि 'स्थिर' प्रतीत होने वाले नारी-पात्रों के मनोवृत्त में रितनी हलचल रहती है, यह कौन जानता है? इसी प्रकार 'गतिशील' नारी-पात्रों की गतिविधि मात्र शारीरिक अथवा बाहरी सक्रियता तक ही सीमित हो सकती है। उनका मन मस्तिष्क कितना 'जड' है—यह बात विद्यासपूर्वक नहीं कही जा सकती। डॉ० अशिशूयण सिंह ने वृन्दावननाल वर्मा के उपन्यासों में पात्र और चरित्रचित्रण की समीक्षा करते हुए, 'चरित्र की विशेषताओं तथा परिवर्तन क्षीलता को आधार मानकर दो प्रकार में उनका वर्गीकरण किया है। प्रथम प्रकार के वर्गीकरण में उन्होंने 'सामान्य, वर्णगत या प्रतिनिधि पात्र' एवं 'व्यक्तित्व प्रधान पात्र' नाम में दो वर्ग बताए हैं तथा दूसरे प्रकार के अन्तर्गत 'स्थिर' और 'गतिशील' पात्रों की गलना की है।^२ परन्तु स्थिरता और गतिशीलता' एवं

१. डॉ० रामप्रकाश, समीक्षा मिडान्त, पृ० ११४।

२. डॉ० अशिशूयण सिंह, उपन्यासकार वृन्दावननाल वर्मा, पृ० १३६।

‘वर्ग’ और व्यक्ति’ की परिधि के भीतर भी चरित्रों की विविधता एवं घनेक-रूपता की अधिक गहराई और सूक्ष्मता में जाकर गोज की जा सकती है। यह आधार उपन्यासों के सर्वमान्य पात्रों के विह्वल-मवेशण की दृष्टि से अवश्य ग्राह्य है, किन्तु किसी विशिष्ट उपन्यासकार के नारी-पात्रों के विशेष अध्ययन के मन्दर्भ में मात्र इसी आधार पर मन्तोष नहीं किया जा सकता।

डॉ० मुरेश मिन्हा न हिन्दी उपन्यासों में नायिका की परिकल्पना पर विचार करते हुए उनके दो मोटे वर्ग बतलाए हैं—‘वासनात्मक’ तथा ‘अवासनात्मक’। उस तरह उन्होंने नारी चरित्रों के वर्गीकरण का मुख्य आधार ‘वासना का होना या न होना’ माना है और उनकी दृष्टि में वर्गीकरण का यह सर्वाधिक महत्वपूर्ण आधार है। ‘वामनात्मक’ वर्ग में प्रेमिकाओं, वेश्याओं, नर्तकियों, विवाहिताओं आदि की गणना की गई है तथा अवासनात्मक वर्ग के अन्तर्गत नारी के माँ, बहिन आदि रूपों का वर्गीकरण किया गया है।^१ किन्तु नारी जीवन के समग्र, सर्वांग स्वरूप पर दृष्टिपात करने पर वर्गीकरण के उक्त आधार की अवैज्ञानिकता स्वन स्पष्ट हो जाती है। ‘वासना’ के आधार पर नारी-पात्रों की स्थिति पर विचार करना केवल पारिवारिक एवं कुछ-कुछ सामाजिक क्षेत्रों की परिधि में तो समीचीन समझा जा सकता है, सभी क्षेत्रों में नहीं। वामनात्मक वर्ग में परिगणित प्रेमिका नारी क्या उनके माँ ही किसी की पुत्री, बहिन या मा (अवासनात्मक) नहीं हो सकती? अथवा एक और अवासनात्मक वर्ग में समाविष्ट मा-बहिन आदि स्त्रियाँ क्या दूसरी ओर प्रेमिकाएँ और विवाहिता वासनात्मक नहीं हो सकती? फिर ‘नर्तकियों’ को वासनात्मक वर्ग में रखने का आधार एवं औचित्य क्या है? नृत्य-कला-निपुणता किस दृष्टि में वासनामूलक या वासनापरक है? विद्वान् ममीक्षक ने यह स्पष्ट नहीं किया। अतः वर्गीकरण का उक्त आधार पूर्णतः ग्राह्य नहीं हो सकता या कम से कम इसे एतना आधार नहीं माना जा सकता।

डॉ० विन्दु अग्रवाल द्वारा ‘हिन्दी उपन्यास में नारी चित्रण’ के सन्दर्भ में विविध नारी रूपों की गणना करवाई गई है, यथा—“नारी के पारिवारिक रूप-पत्नी, सपत्नी, माँ, पुत्री, बहिन, सास, बहू, देवरानी, जिठानी, ननद, भोजाई, भाभी आदि, और नारी के शास्वत रूप माता, पत्नी, प्रेयसी आदि।” उक्त सभी वर्ग प्रधानतः पारिवारिक सम्बन्धों पर आधारित हैं। नायिका-चरित्र के वर्गीकरण के अन्य आधारों का यहाँ कोई संकेत नहीं मिलता।

१. डॉ० मुरेश मिन्हा, हिन्दी उपन्यास में नायिका की परिकल्पना, पृ० ११४।

२. डॉ० विन्दु अग्रवाल, हिन्दी उपन्यास में नारी चित्रण, पृ० २५२-६०।

डॉ० शुभकार कपूर ने भाचार्य चतुरसेन के उपन्यासों के सभी (नारी पुरुष) पात्रों को चार वर्गों में विभाजित किया है—

१. कथा की शक्ति प्रदान करने वाले प्रमुख पात्र ।
२. कथा की शक्ति प्रदान करने वाले सहायक पात्र ।
३. कास विशेष के परिचायक व्यक्तित्वप्रधान पात्र ।
४. कथा प्रवाह में गोल, दागिन स्थान ग्रहण करने वाले पात्र ।^१

इन वर्गीकरण का आधार स्पष्टतः 'कथा-विकास में महत्ता' है । मत इस वर्गीकरण में पात्रों को उपन्यास की ढाँचे के गठनारम्भ उपकरण के रूप में ही लिया गया है । उनके चरित्रगत वैविध्य का इस वर्गीकरण में कोई आधार-भूत भवेत् नहीं मिलता । भागे चलकर उन्होंने समस्त पात्रों को दो वर्गों में विभक्त किया है—(१) पुरुष एवं (२) नारी-पात्र । फिर बताया है—'ये वर्गगत पात्र भी हैं और व्यक्तिनिष्ठ भी ।'^२ इसी के साथ वे लिखते हैं—'किन्तु भाचार्य चतुरसेन के पात्रों को उपन्यासों की दृष्टि से निम्न तीन वर्गों में बाँटा जा सकता है—

१. पौराणिक पात्र ।
२. ऐतिहासिक पात्र ।
३. सामाजिक पात्र ।

इसके भागे वे पुनः लिखते हैं—उपर्युक्त वर्गीकरण के अनुसार भी भाचार्य चतुरसेन के पात्रों को तीन वर्गों में रखा जा सकता है—

१. वर्गगत या प्रतिनिधि पात्र ।
२. व्यक्तित्व प्रधान-पात्र ।
३. भौतिक या असाधारण पात्र ।^३

इस प्रकार डॉ० कपूर ने, एक के बाद एक, चार वर्गीकरण दिये हैं और पहले वर्गीकरण को दूसरे का तथा दूसरे को तीसरे का आधार बताया है, किन्तु किसी भी प्रकार के वर्गीकरण में पात्रों के चरित्रगत वैविध्य का जो भूलभूत अस्तित्व रहता है—उसे आधार रूप में निर्दिष्ट नहीं किया गया है ।

भाचार्य चतुरसेन के उपन्यासों के नारी-पात्रों के सभी रूपों, एवं उनके चरित्र-चित्रण की सभी प्रमुख रेखाओं का सम्यक् भावलेन करने से पूर्व, उनके वैज्ञानिक वर्गीकरण की उपर्युक्त रूपरेखा आधार-रूप में तैयार कर लेना आवश्यक है । हमारे विचार में भाचार्य चतुरसेन के उपन्यासों के सभी नारी-पात्रों

१. डॉ० शुभकार कपूर, 'भाचार्य चतुरसेन का कथा साहित्य', पृ० २४५ ।

२. वही, वही, पृ० २४६ ।

का स्पूलतः बहिरंग और अंतरंग दृष्टि में वर्गीकरण किया जा सकता है। बहिरंग आधार के अन्तर्गत हम पात्रों की उपन्यास की कथा में महत्व, या परिवार, समाज, इतिहासक्रम और परम्परागत नायिका भेदों के आधारों पर गणना कर सकते हैं। अन्तरंग आधारों में वैयक्तिक, चारित्रिक और युगोत्तर दृष्टि के वैशिष्ट्य की ग्रहण किया जा सकता है। इस प्रकार कुन मिलाकर विवेच्य नारी पात्रों के वर्गीकरण के लिये उक्त आठ आधार उत्तम हैं। इन विभिन्न आधारों की दृष्टि से भी विविध नारी पात्रों का अनेकानेक वर्गीकरण संभव है, जिसकी एक रूपरेखा निम्नलिखित क्रम में प्रस्तुत की जा रही है।

(१) बहिरंग वर्गीकरण

(क) उपन्यासकथा में महत्व की दृष्टि से

प्रत्येक उपन्यास के कथा विकास में अनेक पात्रों का प्रत्यक्ष या परोक्ष योगदान रहता है। इनमें से कुछ पात्र कथा की अल्प परिणाम तक से अल्प में सक्रिय रहते हैं और कुछ बीच-बीच में आवर, आवश्यक्ता और अवसर के अनुसार, उसे कोई नया मोड़ देकर फिर तिरोहित हो जाते हैं। कुछ पात्र अपना कोई पृथक् अस्तित्व न रखकर, अन्य पात्रों के चरित्र विकास का माध्यम-मात्र बनकर भाते हैं। यह स्थिति पुरुष और नारी दोनों प्रकार के पात्रों के लिये सम्भाव्य है अतः इस आधार पर विवेच्य उपन्यासों के नारी पात्रों को तीन वर्गों में विभक्त किया जा रहा है—

- १ कथा में प्रमुख अथवा सजीव नारी-पात्र।
- २ गौण अथवा सहायक नारी-पात्र।
- ३ सामान्य नारी-पात्र (कथा में उपकरण मात्र)।

१. प्रमुख अथवा सजीव नारी-पात्र

जिस प्रकार समाज का स्वरूप अनिपट्य सक्रिय व्यक्तियों द्वारा निर्मित होता है, उसी प्रकार उपन्यास का अस्तित्व उसके जीवन्त पात्रों पर निर्भर रहता है। उन्हें उस उपन्यास के प्रमुख पात्र मानना चाहिए। यहाँ उल्लेखनीय है कि ऐसे नारी-पात्रों के अन्तर्गत उपन्यास की नायिका-मात्र ही नहीं है। कुछ समीक्षक नायिकाओं और प्रमुख नारी-पात्रों में कोई अंतर नहीं मानते। उनकी दृष्टि में सभी नारी-पात्र एक समान होने हैं।^१ पात्र परिवर्तना अथवा पात्र-

१. डॉ० सुरेश सिन्हा, 'हिन्दी उपन्यास में नायिका की परिवर्तना', देखिए भूमिका।

विवेचन की यह पद्धति सर्वथा अनुपयुक्त है। किन्ती उपन्यास के समूचे कथानक की सूत्रधारिणी ऐसी नारी उमकी नायिका मानो जा सकती है, जिसके चरित्र पर अन्य पात्रों एवं उपन्यास के केन्द्रीय विचार अथवा उद्देश्य की सार्थकता निर्भर हो। किन्ती उपन्यास में ऐसा नारी पात्र कोई एक ही हो सकता है किन्तु प्रमुख नारी-पात्र उसके एक से अधिक भी हो सकते हैं। उपन्यासकार की चरित्र-विश्लेषण क्षमता की विशेषतः उद्घाटन करने वाले सभी पात्र प्रमुख बहने जा सकते हैं। धाचार्य जी के विवेच्य वस्तुस (३२) उपन्यासों में ऐसे जीवन्त नारी पात्रों की संख्या ११० है। ये ऐसे प्रमुख पात्र हैं, जिनके बिना तत्सम्बन्धी उपन्यास के स्वरूप, बध्य और बाधों की पूरी परिवर्तना ही विमृश्यमिति और विवक्षित हो सकती है।

उपन्यास क्रम से इन प्रमुख नारी पात्रों की नामसालिका इस प्रकार है—

उपन्यास	पात्र
१. हृदय की परमा	१. सरला, २. सारदा, ३. शशिबला।
२. हृदय की ध्यास	१. सुषदा, २. भगवती की बहू।
३. पूर्णहिंति	१. लयोगिता।
४. बहते प्रांगु	१. नारायणी, २. भगवती, ३. सुशीला, ४. मासती, ५. कुमुद।
५. आत्मदाह	१. माया, २. सुधा, ३. सुधीन्द्र की माँ (माया, सुधा की सास), ४. सरला ५. भगवती।
६. नीलमणि	१. नीलू (नीलमणि), २. नीलू की माँ, ३. नीलू की सास (महेन्द्र की माँ), ४. मणि, ५. कुमुदिनी।
७. वैशाली की नगरवधू	१. अम्बपाली, २. कुण्डनी, ३. मासती, ४. चन्द्रप्रभा, ५. कलिरासेना, ६. मस्तिका, ७. नन्दिनी, ८. रोहिणी।
८. नरमेघ	१. यनाम नारी, २. चन्द्रकिरण, ३. लेडी छादी लाल।
९. खत की ध्यास	१. इच्छनीकुमारी, २. लीलावती, ३. नायिका देवी, ४. पद्मावती।
१०. देवायना	१. मञ्जुषोपा, सुनयना (रानी सुकीर्ति देवी)।
११. दो किनारे	(अ) दो गी की बीवी—१. मासती। (आ) दादा कामरेड—१. सुधा, २. केसर।

उपन्यास

पात्र

१२. अपराजिता

१. राज, २. राधा, ३. धनपूर्णा, ४. रत्निलो।

१३. बदल-बदल

१. विमला देवी, २. माया देवी, ३. ३ मासलोदेवी।

१४. भालमगोर

१. जहाँपारा, २. बेगम शाइस्ता खाँ।

१५. सोमनाथ

१. चीला, २. शोभना, ३. गंगा।

१६. धर्मपुत्र

१. हुस्नवानू, २. भरणा, ३. जीमन, ४. माया।

१७. वय रत्नाम.

१. दैत्यवाला, २. मायावती, ३. मशोदरी ४. धनसी, ५. धूर्णखा, ६. सुलोचना, ७. कंकेयी, ८. सीता, ९. मथरा।

१८. गोली

१. चम्पा, २. कुवरी, ३. केसर, ४. चन्द्रमहल।

१९. उदमास्त

१. प्रमिला रानी, २. पद्मा, ३. रेणुका देवी, ४. सरला।

२०. धाभा

१. धाभा।

२१. लाल पानी

१. पार्वती, २. नन्दकुमारी, ३. गुर्जर-कुमारी।

२२. बगुला के पल

१. शारदा, २. पद्मा।

२३. सपना

१. तिजा, २. प्रतिभा।

२४. सहाद्री की बट्टानें

१. जीजाबाई।

२५. बिना बिराम का शहर

१. रानी कमलावती, २. राजकुमारी देवतदेवी।

२६. परपर युग के दो कुत

१. रेखा, २. माया, ३. लीलावती।

२७. सोना धीर लून

१. समरु बेगम, २. कुदमिया बेगम, ३. मगता, ४. कुमारी बिबियाना, ५. मेरी स्टुमटें, ६. रानी एलिजाबेथ ७. फ्लोरेस नाइटिंगेल, ८. लक्ष्मीबाई।

२८. मोती

१. जोहरा, २. नीलम।

२९. शुभदा

१. शुभदा, २. रानी रासमणि, ३. गोमती।

उपन्यास

पात्र

- | | |
|----------------|--|
| ३० ईदो | १ सम्राज्ञी नागाको, २ मादाम
सूर्यकु, ३ केन, ४ आवा |
| ३१ खून घोर खून | १ केसव की माँ, २ रतन, ३ धी
हमीदन । |
| ३२ भयराघो | १ गुनिया २ रानी चन्द्रकुवरी, ३
रमाबाई । |

प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध का समग्र विवेचन इन्हीं एक सौ दस (११०) प्रमुख नारी-पात्रों पर केन्द्रित है । भाग की सम्पूर्ण वर्गीकरण प्रक्रिया में भी प्रमुखतः इन्हीं को दृष्टि में रखा गया है ।

२. गीला पात्र

आचार्य चतुरसेन के प्रत्येक उपन्यास में ऐसे नारी पात्र भी हैं, जो बहती जल धारा में तूण-यत्रवत् भनायाम सम्मिलित हो गए हैं, उनके पृथक् निजी अस्तित्व की उल्लेखनीय सार्थकता नहीं है । यद्यपि कुछ उपन्यासों की प्रासंगिक कथाओं से सम्बन्धित अनेक नारी पात्र उपन्यास के पूरे कालेवर में बहुत साधारण अथवा नगण्य होते हुए भी, अपने विशिष्ट सन्दर्भ में अवश्य अपनी कुछ न कुछ भूमिका रखते हैं, फिर भी उन्हें आचार्य जी के नारी चित्रण-कौशल अथवा समाज में नारी की स्थिति-सम्बन्धी विवेचन प्रसंग में प्रमुख पात्रों के समक्ष नहीं रखा जा सकता । ऐसे गीले पात्रों में से उल्लेखनीय नाम इस प्रकार हैं—

उपन्यास

पात्र

- | | |
|--------------------|--|
| १ पूर्णाहुति | जाह्नवी, पृथ्वीराज की ■ रानियाँ । |
| २ बहते भाँसू | नारायणी और भगवती की माँ, इनकी
भाभी, अमेसी, कुमुद की भाभी, सुशीला
की बूढ़ा भकाव मासकिन, छजिया
नाइन । |
| ३. भास्मदाह | प्रभा, इन्दु, सुधीर की बहिनें, देश की
जोगिन, सुधा की भीमाइयाँ, राम-
दुसारी । |
| ४ वैशाखी की नगरवधू | मदतैला, रम्भा, भधु, नाइन । |
| ५ रक्त की प्यास | शोभा, चन्द्रकला । |
| ६. भालमहोर | रोशनबाग जेबुनिसा, हीराबाई,
जाबियन सुवती । |
| ७ सीमनाथ | रमाबाई, भूढ़ा दासी, दुर्लभ देवी । |

उपन्यास	पात्र
८ घमंजुन	करुणा, नुमुदेश्वरी ।
९. गोली	महारानियाँ, सेडी डॉक्टर, नर्स, अफेज रेजिडेंट की पत्नी ।
१० उदयाम्त	रानी माँ, चन्द्रमहल, मीमी, रजनी ।
११. आभा	तुलमा ।
१२ लाल पानी	कुम्भाबाई, जालिमसिंह की पत्नी ।
१३ बगुला के पंख	मेम साहवा, श्रीमती बुनाकीदाम, मोती, मिसेज डेविड, माधुरी ।
१४. खग्रास	रानी साहवा, रमादेवी ।
१५. सोना और खून	मोतीबाई, मुन्दर, मुन्दर, जिदा रानी, मुबारिक बेगम, मिसेज कपूर ।
१६. दुमदा	मिसेज कर्नल, मिसेज हिमरस ।
१७. ईदो	कामन, कलारा पेटेशिया, श्रीमती सोलोमन ।
१८. खून और खून	गोविन्द की पत्नी, गोविन्द की माँ, रीता, मिसेज प्रमाद, बेगम ननकू नवाब, एनी बीसेंट, सरोजिनी नायडू, इन्दिरा (गांधी) ।
१९. अपराधी	हसा ठकुरानी, रानी चन्द्रकुवरि की पुत्री ।

३. सामान्य नारी-यात्र (क्या में उपकरणमात्र)

उपयुक्त सजीव एवं सहायक नारी-यात्री के अतिरिक्त सामान्यतः किसी उत्सव आदि के समय उपस्थित रहने वाला अनाम नारी-समुदाय, बड़े परिवारों में सेविका, घाय, मम्मी आदि के रूप में विद्यमान स्त्रियाँ अथवा राजपरानों की असह्य परिचारिकाएँ आदि ऐसे नारी पात्र हैं, जिन्हें सामान्य ही कहा जा सकता है । भावार्थ जी के कतिपय पौराणिक और इतिहास-रस-सम्बन्धी बृहदाकार उपन्यासों में तो इनकी संख्या महान्-मीमा की भी पार कर गई है । ये सभी नारी-यात्र बृहत् स्त्री-समाज रूपी मागर की तरंगों और बुलबुलों की भाँति उसका एक प्रतिबायं प्रय तो हैं, किन्तु धारा की मोड़ देने वाली शक्ति इनमें नहीं है ।

(ख) पारिवारिक सम्बन्धों की दृष्टि से

इस सृष्टि का मूल नारी है तथा नारी की सार्वकता परिवार-रचना में है। सृष्टि की सृष्टिनायिका ने जब धादिपुरुष से प्रथम सम्पर्क स्थापित किया तो दोनों का पारस्परिक सान्निध्य, विश्वास और पूर्ण—पूरक सम्बन्ध परिवार के रूप में ही प्रविफलित हुआ। आर्थिक और राजनैतिक दृष्टि से पोषण और सरक्षण का दायित्व भले ही पुरुष ने सभाले रखा है, पर परिवार की मूलाधार नारी ही है। नारी के बिना परिवार अकल्पनीय है और परिवार के बिना नारी की गति नहीं है। घट नारी-जीवन के किसी भी पक्ष का अध्ययन और विवेचन करते समय उनके पारिवारिक रूप को देखना-समझना आवश्यक है।

पारिवारिक सम्बन्धों की दृष्टि से प्रमुखतः विवेच्य नारी-रूप ये हैं—

१. माँ, २. सौतेली माँ, ३. पुत्री, ४. बहिन, ५. परनी, ६. ननद, ७. भाभी, ८. जेठानी, ९. देवरानी, १०. सास, ११. पुनवधू १२. सौज, १३. साली।

आचार्य चतुरसेन के उपन्यासों में नारी के ये सभी पारिवारिक रूप प्राप्त हैं। इनका क्रमानुसार विवरण यहाँ प्रस्तुत है—

१. माँ रूप में चित्रित नारी-पात्र

शनिवला (हृदय की परख)

नारायणी और भगवनी की माँ (बहते भाँसू)

सुधीन्द्र की माँ (आत्मदाह)

नीलू की माँ (नीलमणि)

मानगी (बैशाखी की नगरवधू)

लेडी दादीलाल (नरमेघ)

सुनयना (देवागना)

जीजाबाई (सहाद्री की बहान)

मायादेवी (प्रदल-बदल)

रेखा (पश्चर युग के दो बुत)

केशव की माँ, गोविन्द की माँ (सून और सून)

रानी चन्द्रकुंदरि (अपराधी)

२. सौतेली माँ रूप में चित्रित नारी-पात्र

रेणुकादेवी (उदयास्त)

३. पुत्रीरूप में चित्रित नारी-पात्र

सरला (हृदय की परख)

हुस्नबानू (पौत्री रूप में), माया, कछला (धर्मपुत्र)

जहाँधारा, रोगनधारा (आलमगीर)
 पद्मा, सरना (उदयाम्ब)
 शारदा (बगुना के पल)
 सीतावती (पत्थर युग के दो कुत)
 भगता, एलोरेस नाइटिंगेल (सीना धीरे झून)
 नीलम (भोती)
 रतन, रोता, इन्दिरा (गाधी) (झून धीरे झून)

४ बहिन के रूप में चित्रित नारी-पात्र

कुमुद (बहते घाँव)
 जीहरा (भोती)
 बी हमीदन (अपराधी)

५. पत्नी रूप में चित्रित नारी पात्र

शारदा (हृदय की परल)
 सुखदा, भगवती की बहू (हृदय की प्यास)
 माया, सुधा, भगवती (आत्मदाह)
 नीलू (नीलमणि)
 शन्द्रमहा, महिनका, कमिगसेना, नन्दिनी, रोहिणी (बँसानी की मगरबधू)
 सीतावती, नामिकादेवी (रक्त की प्यास)
 मातली (दो बिनारे)
 राज, राधा (अपराजिता)
 विमला देवी, माया देवी (अदल-बदल)
 बेगम शाहस्ताली (आलमगीर)
 अरणा (धर्मपुत्र)
 भन्दोदरी, बँकेयी, मुन्नीचना, सीता (बय रक्षामः)
 कुवरी (गोली)
 प्रमिलारानी (उदयाम्ब)
 धामा (धामा)
 पद्मा (बगुना के पल)
 रेता, माया (पत्थर युग के दो कुत)
 समरु बेगम, कुदसिया बेगम, रानी सद्मोदाई (सीना धीरे झून)
 शुभदा, गोमती (शुभदा)
 रतन (झून धीरे झून)

मुमिया, रमाबाई (अपराधी)

५. नन्द रूप में चित्रित नारी पात्र

कुमुद (बहते झील)

६. भाभी-रूप में चित्रित नारी-पात्र

कुमुद की भाभी (बहते झील)

सुधा की भोजादया (आत्मदाह)

नीलू (नीलमणि)

मन्दोदरी (वध रक्षामः)

७. जेठानी रूप में चित्रित नारी-पात्र

कुमुद की जेठानी (बहते झील)

८. देवरानी-रूप में चित्रित नारी-पात्र

कुमुद की देवरानी (बहते झील)

१०. सासू रूप में चित्रित नारी पात्र

सुखदा की सासू (हृदय की व्यास)

नीलू की सासू (नीलमणि)

गोविन्द की माँ (सून और सून)

११. पुत्रवधू रूप में चित्रित नारी पात्र

सुखदा, भगवती की बहू (हृदय की व्यास)

माया, सुधा (आत्मदाह)

नीलू (नीलमणि)

राज (अपराजिता)

गोविन्द की बहू (सून और सून)

१२. सपत्नी रूप में नारी-पात्र

कलिंगसेना, नन्दिनी, मल्लिका (बंगाली की नगरवधू) ।

१३. साली रूप में चित्रित नारी-पात्र

कुमुदिनी (नीलमणि)

उपरोक्त पारिवारिक नारी रूपों की नाम-तालिका से स्पष्ट है कि आचार्य चतुरसेन के उपन्यासों के अधिकांश नारी-पात्र माँ, पुत्री और बली-रूप में चित्रित हुए हैं। यह, भाभी, नन्द, सासू, बहू आदि पारिवारिक सम्बन्धों का चित्रण कम है। देवरानी, जेठानी, सौन और सासू रूपों नारी पात्र अत्यन्त अल्प-मात्रा में हैं। इसका एक कारण यह है कि समुक्त-परिवार का चित्रण दो-एक उपन्यासों को छोड़कर अन्यत्र कहीं नहीं किया गया है। दूसरे, आचार्य जी की प्रवृत्ति प्रेम, यौन-संयम, विवाह आदि के सम्बन्ध में नारी की पारिवारिक और

सामाजिक स्थिति का तथा नारी-पुरुष-सम्बन्धों का विश्लेषण करने की ओर अधिक रही है। माँ-रूप में चित्रित नारी-पात्र 'एकाध अपवाद को छोड़कर, प्रायः स्नेहपूर्ण, ममतायुक्त और अनुभव प्रीति हैं। आचार्य जी ने जिस नारी-पात्र को उपन्यास में जिस रूप में उभारने का विशेष प्रयास किया है, उसे उसी रूप के अन्तर्गत यहाँ वर्गीकरण में परिगणित किया गया है। यद्यपि गौणत उमका अस्तित्व अन्य रूपों में भी प्रस्तुत हुआ है। उदाहरणतः 'आत्मदाह' की मुधा या 'नीलमणि' की नीलू पत्नी, बहू या भामि बनने में पूर्व पुत्री और बहिन रूप में भी उपन्यास में प्रस्तुत हैं, किंतु पूरे उपन्यास की मूल संवेदना उनके पत्नी रूप के माध्यम से अभिव्यक्त होती है। अतः इनकी मूलतः पत्नी-रूप में करना अधिक उपयुक्त समझा गया है। हाँ, जिन नारी-पात्रों के चरित्रों में पुत्री, बहिन और पत्नी रूप में विद्यमान विशेषताओं की स्थिति समान महत्त्व की अपवा किसी न किसी दृष्टि से उल्लेखनीय है, उन्हें एकाधिक रूपों के अन्तर्गत समा-विष्ट किया गया है। अगले अध्याय में, सभी प्रमुख नारी पात्रों के चारित्रिक-विश्लेषण में उनके एक या एकाधिक पारिवारिक रूपों पर सम्यक् विचार किया गया है।

(ग) सामाजिक स्थिति की दृष्टि से

व्यक्ति से परिवार और परिवार से समाज की रचना होती है। व्यक्ति समाज का स्रष्टा और विधायक है। व्यक्ति मनुष्य जब भावात्मक आचार या संगठित संस्था का रूप लेता है, उस समय व्यक्ति, व्यक्तिमात्र न रहकर समाज-दरीर का एक अंग बन जाता है। ऐसी स्थिति में उसकी पहचान और परम उसके सामाजिक स्वरूप के आधार पर करनी आवश्यक हो जाती है। पुरुष और नारी के सामाजिक अस्तित्व में पर्याप्त अन्तर रहा है, विशेषतः भारतीय परिवेश में। समाज-संरचना के नियमोपनियमों, विधि निषेधों, कार्य-व्यापारों और रीति-नीतियों के निर्माण में, जो स्वतः पुरुष को प्राप्त है, वह स्त्री को नहीं है। यदि कहीं अपवाद-रूप में नारी को ऐसा अवसर मिला भी है, तो उसकी कोई स्थायी धारा समाज में दृष्टिगोचर नहीं होती। ऐसी अवस्था में नारी का, समाज के सामान्य ढाँचे में पुरुष या परिवार के पूरक-रूप में, जो स्थान रहा है, उसी पर विचार किया जा सकता है।

उपर्युक्त आधार पर हम आचार्य जी के उपन्यासों में निम्नलिखित चार प्रकार के नारी-पात्र मिलते हैं—१. प्रेमिका, २. वेश्या, ३. दासी (नौकरानी) ४ कुटुनी।

इन नारी-रूपों के अन्तर्गत आने वाले विविध पात्रों की नामावली इस

प्रकार है—

१. प्रेमिकाएँ

मयोगिता (पूर्णाहुति)
चन्द्रभद्रा (बैंगली की नगरवधू)
चन्द्र किरण (नरमेघ)
मञ्जुषोपा (देवागता)
जहाभारा (भालमपीर)
बीना, सोमना, श्या (सोमनाथ)
माया (धर्मपुत्र)
दैत्यबाला, शूर्पराखा (दय रत्नाम)
पद्मा (उदयास्त)
नीलम (मोती)
मादाम सूर्यशू (ईरो)
लिजा (खट्वाण)

२. वैश्याएँ

वसन्ती, कमेली (बहते मासू)
राजकुमारी (भारमदाह)
अम्बपाली, भद्रनन्दिनी (बैंगली की नगरवधू)
केसर (दो किनारे)
मोती (बगुला के पल)
मीनीबाई (सोना और लून)
जोहरा (मोती)
बी हमीदत (लून और लून)
गुलिया (अपराधी)

३. सेविकाएँ (दासिणी)

धनिया (नीलमणि)
मदलेखा, मधु (बैंगली की नगरवधू)
शूद्रा दासी (सोमनाथ)
मन्यरा (दय रत्नामः)
केसर (गोली)
तुलसा (आशा)

४. कुट्टनियें

छत्रिया, अनाम बुडिया (सुखीला की मकान मातृकिन) (बहते मासू)

नाइन (बेंगाली की नगरवधू)

मालतीदेवी (अदल-बदल)

मिसेज प्रसाद (खून और खून) तथा बेंगाली की नगरवधू आलमगमीर, दशरक्षाम, योत्ती, जिना चिराम का चहर, सोना और खून एव मोनी मादि उपन्यासों की कई अनाम स्त्रियाँ ।

(घ) इतिहास-क्रम की दृष्टि से

सत्सार परिवर्तन योल है । इस परिवर्तन चक्र के साथ युग राष्ट्र समाज और व्यक्ति का जीवन भी बदलता रहता है । जैसे सहस्र वर्ष पूर्व के और आज के व्यक्ति का जीवन कम समान नहीं है; वैसे ही पूर्वीय और पश्चिमीय, या पर्वतीय और मैदानी व्यक्तियों का जीवन-क्रम देश-काल की दृष्टि से पर्याप्त भिन्न है । यही कारण है कि हमारे देश के वैदिक-कालीन, मध्यकालीन तथा आधुनिक समाज की नारी-सम्बन्धी मान्यताओं में भारी अन्तर है । परिणाम-स्वरूप नारी की स्थिति युग विक्षेप के अनुरूप भिन्न भिन्न रही है । प्राचीन युग और आज की नारी मूल प्रवृत्तियों की दृष्टि से है तो 'नारी' ही । समका पुरुष सम्बन्ध, जननी रूप और नैसर्गिक भार्दव-मुलभ वैशिष्ट्य सर्वदा अक्षुण्ण है । फिर भी हर युग की राजनैतिक, धार्मिक, आर्थिक और सामाजिक परिस्थितियों के परिप्रेक्ष्य में उसकी वैयक्तिक और आरिष्टिक विशेषताएँ बदलती रही हैं । उदाहरणार्थ गुप्त, बौद्ध या मध्ययुग के राजतन्त्रीय और सामन्ती वातावरण में नारी जीवन की महत्ता और हीनता की पराकाष्ठा का जो विपरीत ध्रुवीकरण दिखाई देना है, वह आज के युग में प्रायः अमम्व है । इसी प्रकार देशी रिपासतो और रजवाहो में नारी जो गृहित नाटकीय जीवन बिताती रही थी, आज उनकी कल्पना करना भी कठिन है ।

सादर्य यह है कि आचार्य चतुरमेन के उपन्यासों के नारी-पात्रों का दिग्दर्शन एक ही पक्ष पर देखासकत दृष्टिभेद के कारण एक ही मानदण्ड से नहीं कराया जा सकता । आचार्य जी के उपन्यासों में अत्यन्त प्राचीन वैदिक और पौराणिक युग से लेकर स्वातन्त्र्योत्तर आधुनिक और विदेशी पात्र तक समाविष्ट हैं । प्रथम की मुविषा हेतु उन्हें हम निम्नलिखित चार उपबर्गों में विभाजित कर सकते हैं—

(घ) कालभेद से—१. पौराणिक नारी-पात्र (५०० ई० पू० में पढ़ने तक)

२. ऐतिहासिक नारी-पात्र (ई० पू० पाँचवीं शताब्दी से १९ वीं शताब्दी तक)

३ प्राधुनिक नारी पात्र (बीसवीं शताब्दी से प्रागे)

(घा) देश-भेद से—४ विदेशी नारी पात्र ।

पौराणिक नारी-पात्रों में वैदिक या उत्तरवैदिक कालीन नारी-पात्र भी सम्मिलित हैं । 'वयं रक्षाम' जैसे उपन्यासों में पौराणिक तथा पुराण पूर्व ग्रन्थ सभी युगों के भी विविध पात्रों को एकत्र सजो दिया गया है । 'संस्कृत साहित्य के इतिहासकारों के मतानुसार पंचवीं शताब्दी ईसा पूर्व तक पुराण निश्चित रूप धारण कर चुके थे' ।^१ इसके पश्चात् ऐतिहासिक युग आरम्भ हो जाता है । ऐतिहासिक नारी पात्रों में ५०० वर्ष ईस्वी पूर्व से सम्बन्धित बेंगाली की नगर बधू' में लेकर उन्नीसवीं शताब्दी से सम्बन्धित 'सना और मून' तक के नारी पात्र समाविष्ट हैं । यह उल्लेखनीय है कि आचार्य जी के पौराणिक तथा ऐतिहासिक या इतिहास-रस-सम्बन्धी उपन्यासों के अनेक नारी-पात्र पूर्णतः कल्पित हैं । ऐतिहासिक वातावरण में उनका चरित्र-विकास दियाया गया है अतः उन्हें प्राधुनिक नारी-पात्रों से भिन्न रचना आवश्यक समझा गया है । पौराणिक नारी पात्रों में स्वच्छन्दता ऐतिहासिक नारीपात्रों में युगीन वातावरण के अनुरूप अपने को ढालने की विवशता एक प्राधुनिक नारीपात्रों में जागृति और प्रगति की विद्योत्ता लक्षित होती है अतएव सामाजिक उपन्यासों के नारी-पात्रों को प्राधुनिक उपवर्ग में रखा गया है ।

इन उपवर्गों में परिगणनीय नारी-पात्रों की सूची इस प्रकार है—

१. पौराणिक नारी-पात्र—देवबाता, कौकसी, मन्दोदरी, मायावती, बेंकैयी, शूर्पणखा, सीता, सुलोचना, मन्धरा ('वयं रक्षाम') ।

२. ऐतिहासिक नारी पात्र—सयोगिता, जाह्नवी (पूष्पाट्टि), अम्बपासी, कुण्डनी, मातंगी, चन्द्रभद्रा, कलिंगमना, मलिनका, नन्दिनी, रोहिणी (बेंगाली की नगरबधू), इच्छती कुमारी, सीतावती, नागिकादेवी पद्मावती (रत्न की प्यास), भजुघोषा, मुक्तीतिदेवी (देवागता) जहोघारा, रोगनघारा, हीराबाई, जेबुन्निता, वेगम शाइस्ताबाई आदि (घालमगीर) बोला, शोभना (मोमनाथ), पार्वती, नन्दकुमारी, गुर्जर कुमारी (बानपानी) जीवाबाई (महाराष्ट्र की चट्टाने), रानी कमलावती, देवलदेवी (बिना चिराग का शहर), समरू बेगम, बुद्धसिया बेगम, मगला, रानी मधुमीबाई, मोतीबाई मुन्दर, मुन्दर, बिन्दा रानी, मुखारिब बेगम आदि (सोना और खून), मुमदा, रानी रामप्रणि (मुमदा), रतन, एनी बीसेंट, सरोजिनी नाथडू, इन्दिरा (गाधी), (खून और खून), रमाबाई (घपराधी) ।

३. धाधुनिक नारी-पात्र—मग़ला, शारदा, राजिकला (हृदय की परस्त्री), सुसदा, भगवती की बहू (हृदय की प्यास), नारायणी भगवती, सुशीला, माननी, कुमुद बमनी (बहन भाँसू) मुधा मरना (आत्मदाह), नीलू (नील-मणि), चन्द्रविष्णु (नग्नमेघ) मानती मुधा (दो किनारे), राज, राधा, रविमणी (अपगजिता), विमला देवी माया देवी, मानती देवी (भदल बदन), हम्मबानू धरणा, माया (धर्मपुत्र), अम्मा (गोती), प्रमिता रानी, पद्मा, रेणुकादेवी (उदयान्त) आभा (आभा), शारदा पद्मा, श्रीमती बुनाकीदास, (बगुला के पक्ष), प्रतिभा (अग्राम), रेखा, माया सीतावती (पक्षर युग के १ बुत), जोहरा, नीलम (मीनी) ।

४. विदेशी नारी पात्र—मेम साहिबा (दो किनारे) जॉर्जियन युवती (आनमगीर), मेम साहिबा (बगुला के पक्ष), अग्रज रेजीडेंट की पत्नी (गोली) लिजा (अग्राम), कुमारी विविथाना, मेरी स्टुघर्ट, गनी एलिजाबेथ, फ्लोरेन्स नाईटिंगेल (माना और खून), मन्नाजी नागावो, मादाम सूर्यसू, केन, बाबा, कार्मन, कनारा पेटेदिया, श्रीमती सोनोमन (इंदो) ।

(ड) परम्परागत बाध्यशास्त्रीय नायिका भेद की दृष्टि से

सम्भूत और हिन्दी के बाध्याचार्यों, विशेषकर 'साहित्यदर्पण'-कार आचार्य विद्वनाथ तथा 'काव्यदर्पण'-कार आचार्य रामदहिन मिश्र ने बाध्यात्म रस-विवेचन के अन्तर्गत आनन्दन आध्यात्म नारी की विभिन्न नायिका-भेदों में प्रस्तुत किया है । आचार्य चतुरसेन के अधिकांश औपन्यासिक नारी-पात्र किसी-न किसी रूप में नायिका-नाम-परिधि को भी स्पर्श करते हैं । नारी-मनोविज्ञान एवं नारी के सामाजिक महत्त्व की दृष्टि में इस प्रकार का वर्गीकरण और विवेचन आवश्यक है ।

बाध्यशास्त्रीय ग्रन्थों में नायिकाभेद के अन्तर्गत नारियों के प्रमुख तीन वर्ग हैं—स्वकीया, परकीया एवं सामान्या ।^१ विनय, सख्यता आदि गुणों से युक्त, घर के काम-काज में निपुण, पतिव्रता स्त्री स्वकीया कही जाती है । परकीया नायिका पर पुरुष में अनुराग करती हुई भी उसे प्रकट न करने के कारण परकीया कही जाती है । सामान्या प्रायः वेदना होती है, वह धीर एवं कष्टप्रणालम् होती है । इन प्रमुख वर्गों के भी अनेक अवान्तर भेदोपभेद किये गये हैं । किन्तु उनका विमल विवरण किसी बाध्यशास्त्रीय नसलग्रन्थ का प्रतिपाद है, प्रस्तुत

१ अथ नायिका त्रिभेदा म्बान्या साधारणा म्तीति । ३, २६ ।

—विद्वनाथ, साहित्यदर्पण, पृ० ७१ ।

गोध प्रबन्ध का नहीं। वहाँ केवल प्रमुख भेदों के आधार पर वर्गीकरण प्रस्तुत किया जा रहा है। यथावसर और यथावश्यक ध्वान्तर नाम-रूपों का उल्लेख भी यथास्थान किया जा रहा है।

१. स्वकीया'

शारदा (खण्डिता, अन्य मयोग दु खिना, प्रवर्त्म्य-जितिका)

शरदा (मुग्धा, प्रीतिप्रोदना)	—	(हृदय की परल')
मुग्धा (खण्डिता, विरहिणी)		(हृदय की व्याम)
मयोगिता (प्रीडा)		(गूणाहुति)
मुग्धा (प्रोपितपतिका)		(आत्मदाह)
नीलू (कलहास्तारिता)		(नीलमणि)
चन्द्रभद्रा (मुग्धा)		(बैशाखी की नगरवधू)
चन्द्र किरण		(नक्षत्र)
इच्छनीकुमारी (पतिता)		(रक्त की व्याम)
मीलावनी (खण्डिता)		"
मायिकादेवी (प्रीडा)		"
मजुघोषा (मुग्धा)		(दवागना)
मालती (प्रीडा)		(शे बिनादे)
मुग्धा (मुग्धा)		"
राज (मानिनी)		(अपरजिता)
राधा (मुग्धा)		"
विमलादेवी (खण्डिता, मानिनी)		(प्रदत्त बदल)
बीला (मुग्धा)		(सोमनाथ)
भरणा (प्रीडा)		(धर्मपुत्र)
माया (मानिनी)		"
मन्दोदरी (प्रीडा)		(वय रक्षाम)
कैकेयी (प्रीडा)		"
शूषंगला (मुग्धा)		"
मीता (विरहिणी)		"
मुलोचना (प्रीडा)		"
कुवरी (खण्डिता, अन्य सभोग दु खिना मानिनी)		(मोनी)

प्रमिला रानी (श्रीडा), पद्मा (मुग्धा)	(उदयारत)
शारदा (मुग्धा, छजात यौवना)	(बगुना के पल)
लिङ्गा (श्रीडा), प्रतिभा (मुग्धा)	(रक्षाम)
नीलम (मुग्धा)	(मोती)
रतन (मानिनी)	(शून और शून)

२. परकीया'

शशिकला	(हृदय की परख)
अनाम नारी	(नरनघ)
बेसर	(दो किनारे)
मायादेवी	(अदल-बदल)
मायावती	(वय रक्षाम)
चम्पा, चन्द्रमहल	(गोली)
भाभा	(धाना)
पद्मा	(बगुना के पल)
कमलादेवी	(बिना धिराग का गहर)
रेखा, माया	(पत्थर युग के दो बुन)

३. सामान्या'

बसन्ती, चमेली	(बहते धाँसू)
राजदुलारी	(आत्मदाह)
अम्बपाली	(देहाली की नगरवधू)
बेसर	(दो किनारे)
मोती	(बगुना के पल)
मोतीबाई	(गोना और शून)
दैत्यवाला	(वय रक्षाम)
जोहरा	(मोती)
बी हमीदन	(शून और शून)
गुलिया	(अपराधी)

१. अग्रकट-पर-पुरपात्राणां परकीया । —मानुदत्त, रसमञ्जरी, पृ० २७ ।

२. धीरा वला-अग्रत्मा स्याद् वेद्या मामन्य नायिका ।

—विश्वनाथ, माहित्यदर्पण, ३-६७, पृ० ७८ ।

२ अन्तरंग वर्गीकरण

(क) स्थितिरक्षमता की दृष्टि से

साक्षात् पर अनेक नक्षत्र टिमटिमाते हैं किन्तु अन्धकार-पटल को अपनी उद्योतिरेन्द्रियों से बालोक का प्रसार करने की क्षमता कनिष्ठ नक्षत्रों में ही होती है। यही स्थिति व्यक्ति-की किसी युग और समाज में होती है। अधिकांश व्यक्ति परिस्थिति के प्रवाह में जन धारा में निनकी की भाँति बहते हैं, किन्तु कुछ व्यक्ति परिणाम, व्यक्तिगत चट्टान की भाँति समाज-धारा का मार्ग प्रवरद्ध कर अपने दिशा-परिवर्तन के समर्थ होकर अपनी अमिट छाप जन-मानस के पटल पर धारित कर जाते हैं। यह श्रेय समाज में माहमो और उदात्त-चरित्र पुरुषों को प्राप्त, प्राप्त होना रहा है, किन्तु स्त्रियाँ भी ऐसे अवसरों से सर्वथा वंचित नहीं रही हैं। भाचार्य चतुरमेन के उपन्यासों में ऐसे नारीपात्रों की पर्याप्त संख्या है। इन पात्रों को हम दो वर्गों में विभाजित कर सकते हैं—

१. परिस्थितियों को प्रभावित करने वाले नारीपात्र।

२. परिस्थितियों से प्रभावित होने वाले नारीपात्र।

१. परिस्थितियों को प्रभावित करने वाले नारी-पात्र

सरला (हृदय की परख), भुजोमा, कुमुद, मासती (बहते झोझू), सरला (धारमदाह), सम्बपाम्बी (बैशाखी की नगरवधू), कुण्डनी, वसिष्ठमेता (बैशाखी की नगरवधू), किरण (नरमेघ), इच्छनीकुमारी, नायिकादेवी, पद्मावती (रवन की प्यास), भजुघोषा (देवागता), मासती, सुधा, केसर (दो जिनादे), राज (अपराजिता), जहाँधारा, बेगम साइराखी (भालमगीर), चोला, सोमना (सोमनाथ), हुस्नवान्, माया (धर्मपुत्र), दैत्यबाजा, मन्दोदरी, कँकेयी, सुलोचना, शूरशुक्ला, मन्धरा, (वय रक्षामः), चम्पा (गोली), पद्मा (उदयास्त), लिखा, प्रतिमा (ग्रन्थ), जीजाबाई (महाराष्ट्र की चट्टानें), भगला, कुमारी विविधाना, मेरी स्टुमर्ट, रानी एलिजाबेथ, रानी सखीबाई, फनोरेस नाइटिंगेल (सोना और भून), जोहरा, नीलम (भोती), शुभदा, गोपती (शुभदा), सद्माही नागाकी, मादाम लूरेस्कू (ईरो), वैशव की माँ, रतन, एनी बीसेंट, इदिरा (गांधी) (भून और भून), रानी चंद्रकुंवरि, रमाबाई (अपराधी)।

२. परिस्थितियों से प्रभावित होने वाले नारी-पात्र

शारदा, शशिकला (हृदय की परख), सुभदा, भगवती की बहू, सुभदा की माँ, भगवती की माँ, (हृदय की प्यास), नारायणी, भगवती, वसन्ती (बहूत

मातृ), सुधा, प्रभा, मुधीन्द्र की माँ (मातृमादाह), मातृगी, चन्द्रभद्रा, मल्लिका, नन्दिनी (वैशाली की नगरवधू), घनाम नारी, लेखी शादीनाल (नरमेघ), लोलावती (रक्त की प्यास), सुनयना (देवागना), राधा, रविमणी, धनपूजा (धनराजिता), मायावती (वय रक्षाम), बँवरी, चन्द्रमहल (गोली) प्रमिला रानी, रेणुकादेवी, मरला (उदयास्त), धाभा (धाभा), शारदा, पद्मा श्रीमती बुनाकी दास (बगुला के पक्ष), कमलावती, देवदेवी (विना चिराग का गहर) रेखा, माया, लोलावती (पत्थर युग के दो बुत), समर बेगम, कुदसिया बेगम, रानी जिन्दा (सोना और खून), रानी रावमणि, गोमती, (सुमदा), गोविन्द की माँ, गोविन्द की बहू, सरोजिनी नायक (खून और खून), मुलिया (धनराधी) ।

(ख) चारित्रिक वैशिष्ट्य की दृष्टि से

प्रत्येक मानव बाह्यत अपने धर्मों की दृष्टि से समान दीखता हुआ भी सूक्ष्मत शरीर-गठन, नाम-नवश और रंग-रूप में एक-दूसरे से भिन्न है । उसी प्रकार स्वभाव और विचार में भी प्रत्येक मानव में परस्पर पर्याप्त भिन्नता है । नारियों में इस पारस्परिक भिन्नता का अन्तराल और भी विस्तृत है । 'तिरिया परिव' की गहनता, रहस्यमयता और अगम्यता हर युग के कवियों-लेखकों ने स्वीकार की है । चतुरसेन ने अपने नारी-पात्रों में इस चरित्र-गत वैविध्य को विभिन्न प्रयोगों के माध्यम से रेखांकित किया है । बाह्यत ये अधिकांश नारी-पात्र सौन्दर्य और आकर्षण में प्रायः समान हैं, किन्तु सूक्ष्मत उनके चारित्रिक गुण-दोषों में पर्याप्त अन्तर-दृष्टिगोचर होता है । इस आधार पर इन नारी-पात्रों को प्रमुखतः दो वर्गों में विभक्त किया जा सकता है, (१) उदात्त-चरित्र नारी-पात्र, (२) हीन-चरित्र नारी-पात्र । प्रथम वर्ग के अन्तर्गत प्रमुखतः तैज, त्याग, कर्तव्य-वराणता आदि गुणों से मण्डित नारी-पात्र हैं । दूसरे वर्ग में कामुक, विलासी, स्वार्थी, पुरुष-प्रवचक और दूषित उद्देश्य की सिद्धि में तत्पर नारी-पात्र हैं । दोनों प्रकार के नारी-पात्र इस प्रकार हैं—

१. उदात्त-चरित्र नारी-पात्र

सरला, शारदा (हृदय की परख), सुखदा (हृदय की प्यास), मुनीना, कुमुद (बहते भाँसू), सुधा, सरला (मातृमादाह), धनपूजा, रत्नगङ्गा, रोहिणी (वैशाली की नगरवधू), विरल (नरमेघ), लोलावती, नायिकादेवी (रक्त की प्यास), मनुषोपा (देवागना), बेसर (दो किनारे), राज, रविमणी (धनराजिता), बेगम शाइस्ताली (घानमगीर), बीता, मोभना, रमा (सोमनाथ), हुस्नबानू (धर्मपुत्र), भीता, मन्दोदरी, मुलीबना, बँकेयी

(वय रक्षाम), कुंवरी (गोत्री), प्रतिभा (समास), जीजाबाई (सत्यादि की चट्टानें), ममरू बेगम, कुमारी विविधाना, मंगला, फ्लोरेस नाइटिंगेल, लक्ष्मीबाई (मोना और खून), जोहरा (मोती), शुभदा, रानी रासमणि, गोमती (शुभदा), मम्राती नायाको, ब्रजा (ईंदो), केशव की माँ, बी हयीदन (खून और खून), रानी चन्द्रकुंवरि, रमाबाई (अपराधी)।

२. हीन-चरित्र नारी-पात्र

शशिकला (हृदय की परल) भगवती की बहू (हृदय की प्यास), भगवती, चमेली, वसन्ती, मालती, (बहते घामू), भगवती (घातमदाह), मायादेवी, विमला-देवी, (प्रदल बदल), जहाँधारा, रौशनधारा, जार्जियन युवती (घातमगीर), दैत्यबाला, मायावती (वय रक्षाम), चप्पा, चन्द्रमहल (गोत्री), ऐशुकादेवी (उदयास्त), पद्मा, श्रीमती बुलाकीदास, मोती (बगुला के पल), कमलादेवी, देवलदेवी (बिना बिराम का शहर), रेखा, माया (पत्थर युग के दो युत), मेरी स्टुमर्ट, रानी एलिजाबेथ (मोना और खून), गोविन्द की माँ (खून और खून), गुलिपा (अपराधी)।

(ग) युग-प्रभाव की दृष्टि से

भारतीय समाज में अनेक युगों से चिन्तन, परिवर्तन और सुधार का दायित्व अधिकारित पुरुषों पर रहा है। अब स्थिति बदल चुकी है। यद्यपि भारतीय इतिहास के पृष्ठों में पहले भी जागरूकता, धीरता और कर्मठता का परिचय देने वाली अनेक नारियों की गौरव गाथाएँ प्राप्त हैं, तथापि नारी-जागरण का जो आन्दोलन अनीसवी शताब्दी के उत्तरार्ध से आरम्भ हुआ, उसका विराट् रूप आधुनिक युग में ही दृष्टिगोचर होता है। आचार्य चतुरसेन के सामाजिक उपन्यासों में ऐसे प्रबुद्ध नारी-पात्र हैं। इनका परिचय अध्याय छठ में दिया जायेगा। ये नारियाँ युग-परिवेष्ट के प्रति पूर्णतः जागरूक हैं तथा नारी-अधिकारी एवं सामाजिक सुधारों के लिए सतत प्रयत्नशील हैं। यही नहीं, अपितु उपन्यासकार ने 'बैशाली की नगरवधू' जैसे कुछ ऐतिहासिक उपन्यासों में भी इस प्रकार के युग के प्रति जागरूक नारी पात्रों की रचना की है।

इस आधार पर चतुरसेन के उपन्यासों के नारीपात्र दो वर्गों में विभक्त किये जा सकते हैं—

१. युगपरिवेष्ट के प्रति जागरूक नारी-पात्र

ये राजनैतिक, सामाजिक क्षेत्र में सक्रिय नारी-पात्र हैं तथा नारी-अधिकारों

के प्रति विशेष रूप में मचेष्ट प्रतीत होते हैं ।

युगपत्प्रवेश के प्रति जागरूक नारीपात्र कार्यक्षेत्र के आधार पर पाँच उपायों में विभक्त किये गये हैं—

[क] राजनैतिक दृष्टि से जागरूक नारीपात्र—जो दम की राजनैतिक गति विधियों में पुरुषों की भाँति सक्रिय हैं ।

[ख] सामाजिक क्षेत्र में सक्रिय नारी पात्र—जो विभिन्न सामाजिक कुल-तिथों के विरोध में मधुररत हैं ।

[ग] नारी-अधिकारों के प्रति जागरूक नारी पात्र—जो पुरुषों के समान अधिकार प्राप्ति के लिये मचेष्ट हैं ।

[घ] नारी-कर्मियों के प्रति जागरूक नारी-पात्र—जिन्हें पतिवार एवं समाज आदि के प्रति अपने दायित्वों का बोध है ।

[ङ] वैचारिक दृष्टि से प्रबुद्ध नारी पात्र—जो जीवन की विभिन्न समस्याओं के सम्मुख में अपने विचारों की अभिव्यक्ति में समर्थ हैं ।

[क] राजनैतिक दृष्टि से जागरूक नारी पात्र

कुण्डनी, रोहिणी (बैंगाली की नगरबधू), इच्छुनीकुमारी नाथिकादेवी (रक्त की प्यास), जहाँमारा (आलमगीर), पद्मा रेणुकादेवी (उदयाम्ब), जीजाबाई (सहायिका की बहनें), ममला भरी स्टुडेंट, रानी एलिजाबेथ, रानी लक्ष्मीबाई (सोना और खून), सुमदा (सुमदा), सन्नाजी तामाको, मादाम लुईस, केन, आचा (ईदो) रतन, एनीबीमेंट (खून और खून) ।

[ख] सामाजिक क्षेत्र में सक्रिय नारी-पात्र

मुषा (दो किनारे), मातली देवी (बदल-बदल), पचोरेंम नाथिगियन (सोना और खून), मोमतो (सुमदा), रमाबाई (अपराधी) ।

[ग] नारी अधिकारों के प्रति जागरूक नारी-पात्र

पम्बपानी, कनिमसेना (बैंगाली की नगरबधू), राज, रविमणी (अपराजिता) मायादेवी (बदल-बदल), रेखा, माया (पत्थर युग के दो बूते) ।

[घ] नारी कर्मियों के प्रति जागरूक नारी पात्र

गारदा (हृदय की परत), सुलदा (हृदय की प्यास), नीलू की माँ, नीलू की माम (नीलमणि), विमलादेवी (बदल-बदल), अक्षुषा (धर्मपूत्र), नूतरी (गोली) ।

[ङ] वैचारिक दृष्टि से प्रबुद्ध नारी-पात्र

ममला (हृदय की परत), मुनीला, कुमुद (बहनें और), राजकुमारी, ममला, मुषा (आलमदाह), नीलू (नीलमणि), किरण (नर्मदेव), मन्मथोपा, मुनयना (देवीपता), केमर (दो किनारे), वेदम नाट्यमाया (आलमगीर),

जोना शोभना (शोभना), हुम्नवान् माया (धर्मपुत्र), मन्दोदरी, धूर्तगुला, मुलोचना (वय रत्नाम) चण्डा (चोली) प्रमिलागती (उदयारत), प्रामा (प्रामा) विजय प्रतिमा (धराम), शोभावती (पत्थर युग के दो युग), ममरु रंगम, कृष्णो विविधाना (माना और मून) ओहरा, नीमम (मोनों) वेशव की माँ, वी हरीदन (मून और मून) रानी चन्द्रकुंवर (अपराधी)।

२ युग परिवेश से तटस्थ, अपने से सीमित नारीपात्र

भगवती की बहू (हृदय की प्यास) मधोगिता (पूजाहुनि) मारगणी, भगवती, मावती, कमली (बहने घोसू) सुधीन्द्र की माँ (मातमदाह), मणि, कुमुदिनी (नीममणि) मानगी, चन्द्रभद्रा मल्लिका, नन्दिनी, बदमेया (बैरागी की मगरधू) मनावनागे खेरी शोदीसल (नर्मेश), मोलावती (रक्त की प्यास), मालती (दो बिनारे), राधा, अम्बपूजा (अपराधी), राधा (नीममाय), केसर (गोली), सरमा (उदयाहन), पार्वती नन्दकुमारी गुजरकुमारी (मान पानी), शारदा, पद्मा, श्रीमती मुनाकीदास (कुम्भा के पल), कमलावती देवदेवी (बिना विराम का पहर), रानी गलमणि (शुभदा) सोविंद की बहू, गोविन्द की माँ (मून और मून), मुनिया (अपराधी)।

निष्कर्ष

वर्गीकरण के उपर्युक्त आधार एवं सन्दर्भों के चतुरंग के उपन्यासों के नारी-पात्रों का वर्गीकरण विभाजन विग्रह होते हुए भी सर्वांग-सम्पूर्ण कहना कठिन है। नारी-जीवन की अनेककक्षता और विविधबीज मानवीय सदमों के वैविध्य को मात्र कतिपय वर्गों उपवर्गों से सीमित कर देना सम्भव नहीं है और न यह उचित ही होता है। इसके अतिरिक्त उपर्युक्त वर्गीकरण से अनेक विरोधाभासों एवं अल-वैधन्य की सम्भावना भी हो सकती है। इन उपन्यासों के अनेक नारी-पात्र एक साथ ऐसे एकाधिक वर्गों में भी परिगणित हैं, जैसे किनके आधार सर्वथा भिन्न व्यवस्था विरोधी हैं। उदाहरणतः राजकुमारी, केसर, मोती या वी हरीदन जैसी सामान्य नायिकाओं तथा वेण्याओं का उदाहरण चरित्र नारी-पात्रों के अन्तर्गत रखा गया है। उन्नी प्रकार रेखा, माया, कामती देवी, मरी स्टुअर्ट और गनी एनिजाबेन आदि को 'हीन चरित्र नारी-पात्र' कहने के साथ ही 'युग परिवेश के प्रति जागरूक नारी-पात्रों' की श्रेणी में भी समाविष्ट किया गया है। निम्न, वर्गीकरण की ये असाधारण वास्तव में दोष योक्त

चुटियों न होकर आचार्य चतुरमेन के नारी चित्रण की मृदुमता की सूचक हैं। उदाहरणार्थ अम्बपाली, गोमना अथवा बी हमीदन के चित्र का विकास क्रम देखा जा सकता है।

अम्बपाली प्रारम्भ में पुरुष-यात्र के प्रति प्रतिशोध भावना की उबाना में मग्न एक प्रबुद्ध विद्रोहिणी और उदात्त चरित्र युवती के रूप में उपस्थित होती है। किन्तु बाद में विस्वमार और उदयल को दोगैर-ममपण का वह नार्गी-मुलम विवशना का प्रमाण प्रस्तुत करती है। मूल में उनके बौद्ध-भिक्षुणा बनने में यही आशय होना है कि वह सब तक की अपनी सम्पूर्ण जीवन चर्या को कल्पित मानकर, उसका प्रायश्चित्त कर रही है। गोमना सामान्य-नारी-मर्यादा का उत्त्पन्न कर, देवा के प्रेम में जब इनकी लो जानी है कि शत्रुपक्ष के हितार्थ धर्म-परिवर्तन कर लेने वाले प्रेमी द्वारा किसे गये पश्यन्त्र में सहयोगिनी बनना भी उसे नहीं आकरता। उनके प्रति पाठक के हृदय में घृणा भाव का उदय होना स्वाभाविक है। किन्तु धीमे ही उनकी उदात्त मानव-चेतना उसे श्रेष्ठ देश-भक्त नारी ही नहीं, अपितु आदर्श मानवी के रूप में परिणत कर देती है। बी हमीदन एक गायिका से वेश्या बनकर अपने आर्थिक पतन का साक्ष्य प्रस्तुत करती है। एक सम्प्रान्त मुस्लिम परिवार की रक्षा-हेतु उसका नारीत्व-ममपण एवं बाद में राष्ट्र की अक्षयता-हेतु स्वरातीय देश-द्रोहियों का भटापोड घनायाम उनके व्यक्तित्व को ऊँचा उठा देता है।

एक ही नारी-यात्र के चरित्र-वैविध्य के अनेक उदाहरण विभिन्न उपन्यासों में उपलब्ध हैं। अभिप्राय यह है कि किसी भी नारी-यात्र का एकाधिक वर्गों में परिणीत किया जाया न तो सम्यक् है और न अस्वाभाविक ही। कारण स्पष्ट है 'मानव में गुण-अवगुण और शक्ति-दुर्बलता का स्वाभाविक मिश्रण है। उनके मनोविकार समय-समय पर और स्थिति के अनुसार भिन्न-भिन्न रूप धारण करते रहते हैं। एक स्थिति में निराला क्रूर दिखाई देने वाला व्यक्ति दूसरी स्थिति में दया का अवतार भी प्रतीत हो सकता है। यदि किसी एक के प्रति उनकी प्रतिक्रिया है तो किसी अन्य के प्रति उनकी विरक्ति भी सम्भव है।' आचार्य चतुरमेन के उपन्यासों के नारी-यात्रों में मानव-स्वभाव के इन सभी रूपों का सम्पूर्ण समावेश होने के कारण, उनके वर्ग-वैविध्य अथवा वर्ग-समिश्रण की सम्भावना अनुपपन्न नहीं है।

आचार्य चतुरमेन के उपन्यासों के आधार पर पूर्व पृष्ठों में जो वर्गीकरण

प्रस्तुत किया गया है, उनके भाषारों में बहिरंग और अन्तरंग भाषारों के परिवार, समाज, वैयक्तिक जीवन आदि घाट आधार स्थित गये हैं। इनमें सामाजिक, पौराणिक तथा ऐतिहासिक कालक्रम के नारी-पात्रों को समाहित किया गया है। साथ ही समाज के युग-परिवर्तन के अनुसार भी इस वर्गीकरण में नारी-पात्रों को रखा गया है। इस प्रकार देस-काल की परिधि में जीवन की विविध-पक्षीय अनुभूतियों में अनुस्यूत नारी-पात्रों के चरित्र चित्रण का अध्ययन भगते पृष्ठों में किया गया है।

पंचम अध्याय

आचार्य चतुरसेन के पौराणिक-ऐतिहासिक उपन्यासों के प्रमुख नारी-पात्रों का चरित्र-विश्लेषण

पात्र-वर्गीकरण

आचार्य चतुरसेन न प्रागैतिहासिक काल में प्राधुनिक काल तक की कथाओं का अपने उपन्यासों में आचार्य बनाया है। उन्होंने उपन्यासों में सम्प्रतिष्ठित युग और काल का विवेक बिना दिया है। उनके पौराणिक-ऐतिहासिक उपन्यासों के नायक-नायिकाओं का समाधारण है। उनमें स्वयंउद्भूत, वसंतवराहायुगा, माहर्षि, आत्मोन्मर्ष तथा लावण्य की माता विशेष पाई जाती है। ऐसे पात्रों के अवन का कारण अचिन्ता चतुरसेन की ऐतिहासिक विशेषता है। एक विश्व आलोचक के शब्दों में— पुरातन काल के वर्तमान प्रगत चित्रों को देखकर, उन (संभव अनुरोध की) घटना के शीघ्र लान की प्रेरणा मिलती है। उनकी दृष्टि इतिहास की सहाय्य (समय) पर केन्द्रित है। इतिहास-गुणों के उत्थान पतन की राधा उस प्राचीन है। देश-महर्षि, राजा, नामन्त्र, मन्त्री, योद्धा, पण्डित, मुन्त्रियों में सब उनके कर्म विषय हैं। हमें उनकी दृष्टि इतिहास के ऊँच टोनों, वैभव-महिमा तथा उनके किनारे अनवरतमयी समकालीन बालू पर सगी है। मैदान, पर्वत-शीर्ष, घास घूम के सरल साधारण जीवन हृदय, उनकी दृष्टि में अमान्य रहते हैं। उसमें उपन्यासों में नायक-नायिका जीवनधारा की चित्रित करने का प्रयत्न नहीं किया है।¹

चतुरसेन के विषय में विश्व आलोचक का यह कथन, उनके नारी-पात्रों के सम्बन्ध में प्रसरण मात्र उत्तरता है। उन्होंने इतिहास की भूमि के निचे अपनी

से सामान्य, साधारण नाग-पात्र न लेकर केवल गौरवमय अथवा प्रसाधारण नारी-पात्रों को चुना है, क्योंकि उनके निष्ठ इतिहास एक उत्तेजना है। उनका अर्थ है—अनुरम शीर्ष, सौन्दर्य और ऐश्वर्य, भूषण उत्पन्न और पतन। उनके उपन्यासों में कुतूहल-मृष्टि, अनवरत गति तथा आवेग के तत्त्व हैं। सृष्टि-चित्रण एक पूर्व-मान्यताओं की स्थापना के लिये वे आलोचना का घुट, स्वच्छन्दतावादी कल्पना तथा इतिवृत्त का माध्यम लेते हैं। ऐसा करने से वे अपने उद्देश्य में सफल अवश्य होते हैं, किन्तु साधारण नारी-पात्रों का चित्रण, ऐसा करने में, पुरी मात्रा में नहीं हो पाया है। उन्होंने नारी के समस्यात्मक रूप तो प्रायः सब ले लिए हैं। पर समाज के सामान्य नारी-पात्रों, विशेष कर दुरूप, मन्दाहीन नारी पात्रों की प्रायशः उनके द्वारा उपेक्षा हो गई है। वहन न होगा कि ऐसी नायिकाएँ का समाज में आदर्य है। उनकी अपनी विशेषताएँ होती हैं। उनके साधारण, सीधे सादे या हल्के रूप की तह में आन्तरिक सौन्दर्य छिपा रहता है। उसे पहचानने के लिये दृष्टि चाहिए।

भाचार्य चतुरसेन के पौराणिक ऐतिहासिक उपन्यासों में नारियों के अनेक-विध चरित्र हैं। उन्हें हम सुविधा की दृष्टि से और उनकी युगीन विशेषताओं के कारण वर्तमान-वालीन सामाजिक उपन्यासों के नारी चरित्रों से पृथक् रख रहे हैं और वर्गों में बाँट रहे हैं। इनकी सभी नारियाँ प्रायः प्रसाधारण रूपवती, स्वाभिमानी तथा विवेकशील हैं। इस वर्गीकरण में विरोधाभास तथा मतभेद सम्भव है किन्तु चरित्र की प्रमुख विशेषता को लक्षित करने के लिए उसकी प्रधान विशेषता को शीर्षक-रूप में रखा गया है।

ऐतिहासिक पौराणिक नारी-पात्रों के वर्ग नौ हैं—(१) प्रसाधारण नारियाँ, (२) स्वच्छन्द, विलासिनी नारियाँ, (३) कूटनीतिक नारियाँ, (४) पीडित नारियाँ (५) स्वाभिमानी नारियाँ, (६) सती नारियाँ, (७) मोटा नारियाँ, (८) मानवतावादिनी नारियाँ, (९) भक्ति, त्यागमयी नारियाँ।

(१) प्रसाधारण नारियाँ वे हैं, जिनको उपन्यासकार ने चरित्र की विशेष दृष्टि और उनके जीवन में अधिक उतार-चढ़ाव के कारण प्रसाधारण रूप में चित्रित किया है। वे हैं—

क्रम सं०	पात्र	उपन्यास
१.	चन्द्रमदा	वंशांश की लहरवधू
२.	मातंगी	"
३.	कुण्डनी	"
४.	चौला	सोमनाथ

क्रम	पात्र	उपन्यास
१.	म० एलिजाबेथ	सोना और खून-२
६	सोभना	सोभनाथ
७	अम्बुपानी	वैशाखी की नगरवधू

(२) स्वच्छन्द विनाशिनो नारियाँ—जो मनमान ढंग से जीवन व्यतीत करती हैं। सामाजिक मर्यादाओं की उन्हें चिन्ता नहीं है। जैसे—

१.	दोषदासा	दोष रक्षाम
२.	शूर्पणखा	"
३	मेरी स्टुघटं	सोना और खून-२
४.	जहाँभारा	आनमगीर

(३) बूढ़ीतिव नारियाँ राजनीति में सक्रिय भाग लेकर अपने व्यक्तित्व को उभारती हैं। जैसे—

१.	मादाम सूर्यस्व	ईदो
२.	केन	"

(४) पीड़ित नारियाँ व्यक्तिगत रूप से पुरुष समाज से पीड़ित या उनकी कामवासनाओं का शिकार हुई हैं, अथवा वे अपनी काम-बुभुक्षा न मिट सकने के कारण पीड़ित होती हैं। जैसे—

१	कुदसिया बेगम	सोना और खून-१
२	कमलावती	विना चिराग का गहर
३.	देवनदेवी	"
४.	मल्लिका	वैशाखी की नगरवधू
५.	नन्दिनी	"
६.	मुनयना	देवायना
७.	मञ्जुधोषा	"
८	कु० विविद्याना	सोना और खून-२

(५) स्वामिमानी नारियाँ अपने वसंध और आत्म-सम्मान के प्रति अधिक सजग हैं। चरित्र स्थिरता इनकी समाधारण विशेषता है। इनमें कोई पुत्रवत्सला है, कोई पतिव्रता है और कोई भुग्धा नायिका है। जैसे—

१.	इन्दुनीकुमारी	रक्त की व्याम
२.	सोनावती	"
३.	नायिकादेवी	"
४.	कनिशसेना	वैशाखी की नगरवधू
५.	बेगम शाहस्तायी	आनमगीर

क्रम	पात्र	उपन्यास
६.	कैकेयी	वय रक्षामः
७.	सयोगिता	पूरुषार्थ
८.	भीमाबाई	सहाद्वि की श्रुति
९.	भीमा	वय रक्षामः
१०.	शुभदा	शुभदा

(६) सती नारिणी पतिपरायण हैं। ये युद्ध में भी पति के साथ रहती हैं। यत्न में विता में पति के साथ व माय धर्म होकर ये सर्वोच्च धर्म का पालन करती हैं। जैसे—

१.	मायावती	वय रक्षामः
२.	मन्दोदरी	"
३.	सुलोचना	"

(७) योद्धा नारिणी अपने जीवन की चिन्ता न करके देश और जाति के लिए युद्ध करती हैं। ये यत्न और पुण्यार्जन कर परलोक सिंघारती हैं। जैसे—

१.	मगसा	सत्ता और धर्म-१
२.	य० लक्ष्मीबाई	" ४

(८) मानवतावादिनी नारिणी अपने जीवन की मानवजाति की सेवा में समर्पित कर देती हैं। जैसे—

१.	सम्राज्ञी-नामाजी	ईदो
२.	श्रीरत्न माडटिंगेल	सत्ता और धर्म-३

(९) शक्ति, स्वायत्तता नारिणी अपने जीवन की शक्ति या स्थान में लगा देती हैं। जैसे—

१.	बाबा	ईदो
२.	यया	समताम

इनके प्रतिरिक्त कुछ उल्लेखनीय और नारी-भाग हैं। ये उपन्यास में अन्य-काल के लिए उपस्थित होकर भी अपनी चरित्रिक विशेषताओं से पाठकों को प्रभावित करने बिना नहीं रहते। ऐसे पात्र प्रमुख पात्रों में ही सम्मिलित कर लिए गए हैं। जैसे—

१. मन्थरा (कुटिल)	वय रक्षामः
२. रोहिणी (भीतिज)	बैशाखी की नगरवधू
३. कैकसी (पितृभक्त एवं प्रेरणादायी भी)	वय रक्षामः
४. पार्वती (समतामयी)	सत्ता पानी

क्रम	पात्र	उपन्यास
५	शोमती (हरश्यामयी)	शुभदा
६	नन्दशुमारो (प्रेममयी)	ताज पानी
७.	ममक बेयम (व्यवहार बुद्धिमान)	सोना और धूप १
८	गुजरूँर कुमारो (दुर्गमयी)	नाल पानी
९.	म० राममणि (धर्मपरायण)	शुभदा

अज्ञाधारण नारियाँ

१. चद्रमद्रा (बंझाली की नगरवधू)

चद्रमद्रा कामुक और विलासी चम्पानरेश दधिवाहन की सुगील कन्या है। पिता के स्वभाव से सर्वथा विपरीत वह मौन्य मर्जिदासकी, चाम्पावती तथा मानवतावादिनी नारी है। चन्द्रमद्रा रूपवती है। 'वह सुनिमीय स्वयं मन्दाकिनी-सी शय मे श्लोद कर बनाई हुई दिव्यप्रतिमा-सी प्रणीत होती है जैसे धनी-धनी बिधाता ने उसे चद्रकिरणों के कूर्चों में घोंवर, रजत रस से प्राप्ताश्रित करके, मिंगुवार के पुष्पों की धवन कान्ति में नज्दालर प्रतिष्ठित किया हो।'^१

वह एक मन्वी प्रेमिका है। सोमप्रभ के प्रति उनके हृदय में अनुराग के झुर उम समय फूटने हैं, जब वह उनके पिता दधिवाहन की मृत्यु के उपरान्त उसकी रक्षा का दायित्व अपने कंधों पर ले लेता है। उसका प्रेम अनग्न है। सोमप्रभ की मोतमाँ से हृदयार्णव कर देने के पश्चात् वह मन ही मन उसे जीवन-मरण का साथी मान लेती है। चम्पा से प्रस्थान करने के बाद जब वे लाम शम्भू दस्तु के जाल में फँसने हैं, तब सोमप्रभ द्वारा उसे बाध-वार भाग जान के लिए कहने पर उसके मुख से अनाराम से शब्द निकल पड़ते हैं—'मैं जीने को तुम्हें छोड़ नहीं सकती।' इस पर उसी ही सोमप्रभ अपने को उसके पिता का शत्रु (मागध) बताना है, तो क्षण भर के लिए वह चौंकर कर चल पड़ जाती है। किन्तु यह जानीव व्यवधान अक्षिप्त समय तक उसके अनुराग की प्रतिबिम्बित नहीं रह पाता। सोमप्रभ द्वारा अपना कर्तव्य पूरा करने के उपरान्त फिर विदा की याचना करने पर वह स्वयं को उस में न राख पाली हुई कह देती है—'मैं, सोम विरक्षण, तुम्हारी फिर निवरी पत्नी होने में कर्ष प्रभु-भव करूँगी।' जब सोमप्रभ सौजन्यानुसार उसे वीक्षण के सुवराज कुमार

१. बंझाली की नगरवधू, पृ० ११४।

२. वही, पृ० ४३१।

विदूषभ में विवाह कर उसकी राजमहिषी बनने की अनिवार्यता से परिचित कराना है, तब वह स्फट वदती है— 'किन्तु मैं तुम्हें प्यार करती हूँ वबल तुम्हें।'

चन्द्रभद्रा सोमप्रभ के प्रेम में आग्राद मन्त्रक पयी होन पर भी विवेक श्रीम मर्यादा की हाथ में नही जान देनी । आदेश के आनाद में रहने समय उसत जब सोमप्रभ मिलने की कामना करता है तो वह कहती है— 'जब तब महाश्रमण का आदेश न हो, यहाँ न आएँ, ' सोमप्रभ व स्वय आकर आग्रह करने पर वह पुन. कहती है— 'यही उत्तम है, धर्म-समन है, गुरु जन अनुमोदित है । काम प्रियदर्शन, तुम जाओ कोई दामी हमें माय देवे यह शामनीय नही है ।' इससे चन्द्रभद्रा की आस्था बुद्धि का बोध होता है । वह धमण महावीर की अनुगा-मिनी है । जग्या में वह उन्ही के दर्शनार्थ बुडनी और सोमप्रभ के साथ निकलती है । वह हर कार्य करने में पूर्वे उन्ही में आदेश प्राप्त करती है । सोमप्रभ के प्रति हृदय में अनन्य भाव से अनुगम्य होती हुई भी वह महाश्रमण की अनुमति के बिना उससे अपने पास आने पर उसे तत्पाल लौटा देती है ।

' अन्त में भगवान् महावीर, सोमप्रभ एव बुडनी आदि के सभी के आग्रह को विरोधार्थ करती हुई वह कौटिल-कुमार विदूषभ में परिणय-बन्धन स्वीकार कर लेती है ।

२. मातंगी (बैशाली की नगरवधू)

'बैशाली की नगरवधू' उपन्यास के मध्यम कथावस्तु की प्रच्छन्न सूत्रधारिणी आर्या मातंगी उपन्यास में प्रायः अप्रकट रहकर भी अपने प्रबल व्यक्तित्व के प्रति पाठकों का ध्यान सदा आकृष्ट किय रहती है । वह ब्राह्मण गोविन्द स्वामी की पुत्री है । इसका लायन-पालन मगध के राज्यगृह में विम्बसार के साथ होता है । जीवन की देहरी पर पैर रखने ही इसका नारीत्व पुरुष समाज के स्वार्थमय विधान और कुत्सित स्वार्थ-साधन से अभिग्रस्त हो जाता है । युवक बर्णकार के प्रति इसका आन्तरिक अनुराग है । पर पिता द्वारा निषेध कर दिये जाने पर, वह उससे प्रणय-सूत्र में आवद्ध नहीं हो पाती । बर्णकार उससे अवैध सम्बन्ध स्थापित कर उसे माँ बना देता है । उसमें एक कन्या (अम्बपाली) उत्पन्न होती है । सम्राट् विम्बसार भी उसे अपनी वासना का शिकार बनाता है । इसके परिणामस्वरूप सोमप्रभ का जन्म होता है । नारी दुर्भाग्य का यही अन्त नहीं

होना । उसे पिता की मृत्यु के तीन वर्षें उपगन्त यत् ज्ञात होना है कि वास्तव में वह और वर्षेकार एक ही माँ की मन्तानें हैं । यह जानकर उनका हृदय म्मानि में विदीर्ण हो जाता है ।

मानगो मदा नागो-रूप में ही छली नहीं गई अपितु माँ के रूप में भी उसका मन धाजीवन मोन धौम् बढ़ाता रहा है । मोमप्रभ के प्रति कहे गये उसके शब्द उनकी आत्मा में गहराये जाते हैं—'माँ कहो प्रिय । माँ कहो । जीवन के इस द्वार में उस द्वार तक मैं यह सख्त मुनने का तरस रही हूँ ।' उसके नागो जीवन की विडम्बना यह है कि वह मगध मस्राट विम्बसार और मगध महासारा वर्षेकार की वामागना तथा मोमप्रभ जैसे महापराक्रमी पुत्र तथा सम्बन्धी जैसी नावविधुन बल्ल्याणी की माँ हारकर भी धाजीवन एकान्त-वाम का घन नियम पकाजिनी विद्वत् के मन्त्र व्यदहार देखती रहती है । अन्तिम क्षणों में, स्वयं पुत्र के सम्मुख अपने कलित जीवन का रहस्योद्घाटन करने के पश्चात् उसका जीवन समाप्त हो जाता है ।

३ कुण्डनी (बंशान्ती की नगरवधू)

यह एक रहस्यमयी विषयवस्तु है । जन्म से लेकर मृत्यु पर्यन्त इसका सारा जीवन धनीविक, धनिमानवीय तत्त्व में युक्त दिखाई देता है । यह धाचार्य शास्त्रव्य वादरा की पुत्री है । वह मन्त्रपुत्र मपदगो द्वारा इसके समूचे गरीर की विषय में परिलक्षित कर देता है ।

इसका मोहक रूप विषय सञ्चार के प्रभाव में सबके धर्षों में आयावी और धानक बन जाता है । अपने विषये धुम्बन में वह चम्पा नरेश दधिवाहन और शम्बर धमुर का समन्वय विनाश कर मोमप्रभ के माध्यम में सभी राजनैतिक उद्देश्यों की पूर्ति करती है । उसके पास रूपवैभव भी अनन्त है । 'उसका मुख चम्प की कवी के समान गीतप्रभ है धार्मिक विलासपूर्ण और भरभरी हैं, हाँठ लानमा में लज्जालव हैं ।' उसकी मधन दयाम बेशरानि चीनी जैसे मन्त्र पर बड़ी मनोहर मगनी है । लम्बी चोटी नागिन के समान चरल-धुम्बन करती है । यदि शीघ्र, निनम्ब पीन और उरोत्र सुन्दर हैं । रूपमी के इस मोहक व्यक्तित्व में नरों की की कला का सम्मिश्रण हो जाने से उसके प्रभाव का वर्णन नहीं हो सकता । पर यह उसके व्यक्तित्व का एक सामान्य पक्ष है ।

कुण्डनी के व्यक्तित्व की वास्तविक सत्ता उसकी नीतिनिपुणता विवेक बुद्धि,

निर्भीकता और व्यवहारकुशलता में है। शम्बर प्रभु के व्यक्तित्वों द्वारा सोमप्रभ के साथ बँधनी बना लिये जाने पर उनकी मानिनिष्ठा का देखते बनती है। वह सोमप्रभ को प्राश्नार्थ-वर्णित करती हुई वही चतुर्गर्ह में पहुँचे शम्बर को वन में भरती है और फिर सर्वथा उसका अन्त कर देती है। वह भावुक नहीं है, व्यवहार के अनुसूच विवेक बुद्धि में काम लेता जानती है। उसके विष-पुष्पक से चम्पा-लता की मृत्यु हो जाने पर राजकुमारी चन्द्रभट्टा की विपत्ति-वस्था में भावुक होकर जब सोमप्रभ इस स्थिति का उत्तरदायी राय की माँगता है, तब बूढ़ी मरुट भरती है—'वे घृतेना की जाने हैं। हम मण्ड राजतन्त्र के भवक हैं। हमें भावुक नहीं होना चाहिये। वह शरीर बन की प्रपञ्चा बुद्धिबल की प्रविष्ट महत्त्वपूर्ण मानती है और उसे बाह्य-कार मन्त्रिण की दसा रखन तथा निर्भयतापूर्वक भाग्य बदलने की प्रेरणा देती है।

कूडनी की निर्भीकता का परिचय हमें एकाधिक अवसरों पर मिलता है। सर्वप्रथम तो वह पिता द्वारा अपने को ज्ञान-विषयका अन्वेषण का विरोध करती हुई निष्ठरता से कहती है—'तो प्राय मार कालिघ पिता, मैं नहीं जाऊँगी।' इसी प्रकार सोमप्रभ के साथ निदिष्ट प्रभियान पर जाने समय बार-बार पार करती हुए वह अद्भुत माहस का परिचय देती है। सोमप्रभ भी एनी निष्ठर और 'वीरगता' की मर्मांत प्राप्त कर अपने आपको धन्य मानता है। वह इसी व्यवहार-कुशल है कि कभी नर्तकी, कभी प्रसन्निका, कभी बोद्धा, कभी वणिक्पुत्र और कभी वेदवा के रूप से अपने कर्त्तव्य कर्म का सम्पन्नन पूरी तत्परता से करती है।

अन्त में दैत्यपूजित श्रीमन्थान भैरव द्वारा देवदुष्ट सट्टिपुत्र पुंडरीक के रूप में इसके विषमय प्राणों का पान कर लिये जाने पर इसकी रहस्यमय दण्ड से मृत्यु हो जाती है।

४. चोला (सोमनाथ)

चोला का अनुपम लक्षण सोमनाथ महालय के विष्णु का मुख्य कारण बनता है, और उसी का अन्तर्गतार्थ महालय के पुनरुत्थान का प्रेरक भी सिद्ध होता है।

निर्मल्य के रूप में साईं बई में-स्वरूप वह पौष्टिकी वाता 'नाथ, रूप और यौवन में दूधती-जलरसी' जब कोठगी से बाहर निकलती है, तब उसकी स्थिति देख-बिंदी की देखकर सभी प्राश्नार्थ-विमूढ रह जाते हैं। प्रथम बार देवप्रतिमा

के सम्मुख गल-शीर्षों के प्रकाश में जब 'बहू धनदन श्वेत कमल-सी किंगोरी प्रपन्ना समस्त धनाश्रुति सौभ' लेकर उपस्थित होती है तब दर्शक-समुदाय सुगंध मीन घवाहू रह जाता है। उसकी यह धमिल रुमाधुरी पाटन-पुवरान भीमदेव धीरे धीरे मुन्नान महामुद की अनायास तब साथ अपनी धोर धाट्ट कर लेती है। महामुद उसी को पाने के लिये सोमनाथ पर अभियान करता है। पल्लवहार पूरा गुजरात विध्वंस के गर्ते में समा जाता है। किन्तु भीमदेव उसके नीचे धीरे मोन्दये व सरक्षण में सफल हो जाता है।

चौथा का नृत्य सर्वे जन-मोहक है। उसके 'नूरुर शोभित नास-कमल में चरण' जब श्वेत प्रस्तर के नम्रा-भवन के विस्तार को छू छू कर ऊपम भ्रमते हैं, तब घुघरघो की झंकार जैसे सोंगो व हृदयो में ज्वार-भाटा उत्पन्न कर देती है। उस सुप्रभात-सी सुषुमा नवल किंगोरी का वह घटभुत परम शुद्ध सौंव नृत्य देखकर बड़े-बड़े बन्नाकार घादचर्यचकित रह जाते हैं। यहाँ तक कि उसके नाच का साथ देने वाले मृदंग-बादल धब धब हाँपन लगते हैं।

चौथा धीरे पूर्ण भीमदेव के प्रति धाट्ट हो जाती है। बहूत तम्बे समय तक वह 'भीमदेव की सलोनी मृति को हृदय में छिपाती रही। परन्तु धीरे-धीरे वह प्रेम-ज्योति अनावृत्त होन लगी। अन्ततः महालय के अधिष्ठाता गगन मर्षज प्रीति प्रधान नर्तकी गगा के आघोदन में वे दोनों चर्मभूष में आवड हो जाते हैं। चौथा आजीवन अपने प्रेमी (बाद में पति) के अग स्पर्श के सुख में वचिन रहती है। जिस दिन कुमार भीमदेव महाराज पद पर अधिष्ठित होकर उसे महाराज्ञी घोषित करन का विचार करता है, उसी दिन राजकीय मद्र-पूर्यों और सामाजिक मर्षादाओं के व्यावधानाओं द्वारा घापति कर दी जाती है। चौथा प्रेम-गीत को हृदय में मजोए तरक्षण मन्दिर में देवमवा के लिये लौट जाती है। वह अपनी चिरकुमागिता होने की स्थिति को शान्त भाव में स्वीकार कर लेती है।

प्रेम, यौवन धीरे मोन्दये की प्रतिमूर्ति यह वाला अवसर घाने पर एक निपुण योडा और योगगता के रूप में प्रकट होती है। सोमनाथ मन्दिर के विध्वंस के उरगल यह कुमार भीमदेव के साथ शम्भात दुर्ग में धरण लेती है। दुर्ग का समूचा प्रवन्ध स्वयं हस्तगत कर कुमार, मेनापति एवं अन्य सभी मैनिकों को गुजरात-रक्षा के लिये जाने का आदेश देती है—'मेनापति ! इसी क्षण महाराज को मरक्षित, दुर्ग में बाहर ले जाओ। दुर्ग में मुझे एक भी योडा की आवश्यकता नहीं। गुजरात के धनी की तनवार मेरे हाथ में है।'

सोमनाथ महालय के विध्वंस के उपरान्त घाने वाले हर सबूत को वह साहस और धैर्य के साथ सहन करती है। सम्भवतः वे निकलने के पश्चात् वह सर्वथा एकाग्रिनी रहकर सभी विपत्तियों का सामना करती है। यह पुरुष-वेश में योद्धा का रूप धारण कर, विभिन्न बाधाओं को पार करती हुई अंततः कुमार जीम-देव के पास पाटन पहुँचने में सफल होती है।

५. महारानी एलिजाबेथ (सोना और खून, भाग २)

इर्धन की 'कुमारी रानी' के नाम से प्रसिद्ध समाजी एलिजाबेथ के चरित्र के अन्तरंग एवं बहिरंग पक्ष स्पष्टतः भिन्न हैं। अन्तरंग रूप में यह यौन कुण्ठित, प्रमुक्त काम-वासना की मिनार, नारी-मुक्त ईर्ष्या और प्रतिरोध भावना से युक्त स्त्री है। बहिरंग में यह अविचार-प्रिय, दबल, बुद्धिमती, निडर, दूर-दर्शिनी तथा समन्वयवादिनी सामिना मिळ जाती है।

एलिजाबेथ के अग्रगण्य प्रवक्त्या तक अविवाहित रहने का कारण उसकी प्रेम-कार-प्रियता है। 'वह पति ही क्यों, किसी के भी शासन में रहना पसन्द नहीं करती।' इसके प्रतिरिक्त उसके सम्मुख यह दुविधा है कि 'यदि वह कैथोलिक पति में विवाह करती है तो प्रोटेस्टैंटों के कारण हो जाने के कारण 'बर्ल' आफ इंग्लैंड की प्रेषिकाओं' के पद से वंचित हो जायेगी और यदि वह प्रोटेस्टैंट पति का चरण करती है तो रोमन कैथोलिक गाराज हो जायेंगे।' इस प्रकार उसका कुंवारापन राजनैतिक स्वार्थमिष्टि का व्यापार है। साथ ही इसी कारण वह प्रेमबूढ़ा का शिकार बनी हुई है। लोवप्रसिद्ध है कि 'उसके कई प्रेमी हैं। उससे प्रेमपान विभिन्न प्रेमियों में कई बार इन्ड-यूड भी हो जाता है। वह कभी एक प्रेमी पर कृपा-दृष्टि करती है और कभी दूसरे पर। उसकी मुस्कान से प्रभावित होकर न जाने कितने प्रेमी जान जोखिम में डाल चुके हैं।' उसके कुण्ठित मन की विद्रुपता उस समय दृष्टिगत होती है, जब उसका नवप्रेमी भले थाफ एलेक्स उसकी एक कर्माक्षित सुन्दर सभी के प्रति धामस्त हो उठता है। वह उन दोनों में अपनी कूठा का प्रतिशोध लेने के लिये पहले सार्वजनिक उत्सव में अकस्मात् उन दोनों के विवाह की घोषणा करके उन्हें अस्वस्थ कर देती है, किन्तु अपने ही अणु भर्त्स आफ एमैक्स को आवरलैंड पर अभिमान करने का आदेश देकर उन्हें मुहागराज बनाने से भी वंचित कर देती है। इस पर वह मन ही मन कहती है—'मोफ, इस दासी का यह साहस।' अपने भरे शिकार पर हाथ डाला। अपने रूप पर उस दासी को इतना घमण्ड! पर देने बदला ल लिया। मुहागराज

न हुई न होने पाई ! विवाह के क्षण से ही वह अपने को विधवा समझे !” उसकी इस मानसिक विकृति का स्वरूप उसके अपने ही शब्दों में स्पष्ट हो जाता है—“मैं भूलें अपने रानी के रूप को सर्वोपरि समझती रही। अपना घोरत का रूप मैंने नहीं देखा। मैं समझती रही, वह रानी को प्यार करता है। पर मद प्यार रानी को नहीं, घोरत को करता है। मैं नहीं जानती कि मैं एक घोरत हूँ ! वंस आश्चर्य की बात है। रानी की सम्पूर्ण गरिमा को पीर कर यह घोरत वहाँ स मेरे अन्दर से निकल आई, मुझे अपमान, निराशा, पीर पराजय में डबोने के लिए।” एलिजाबेथ की यह अन्तर्वेदना एक नारी के प्राकृत नारीत्व का सजीव मनोवैज्ञानिक विश्लेषण प्रस्तुत कर देती है।

महारानी एलिजाबेथ का बहिरंग व्यक्तित्व विभिन्न गुणों से विभूषित है। लेखक के शब्दों में वह ‘राजनीतिनिपुण, रभाव तथा दबदबे वाली स्त्री है। वह दबंग, बुद्धिमती तथा दूरदर्शिनो भी है।’ मेरी स्टुपिड तथा उसके सहयोगियों द्वारा बनाई गई विशोह-योजना में अवगत होने पर वह तनिक विचलित नहीं होती अगति कुछे हाथों सब विरोधियों का दमन करती है। पोप द्वारा पत्रित घोषित कर दिये जाने पर भी वह अपनी समन्वय-नीति द्वारा सभी की श्रद्धा अर्जित किये रहती है। ‘यद्यपि उसके चरित्र-दीर्घत्व की शायें सर्वज्ञात हैं परन्तु उसकी दुकना भी विरगता है।’ कट्टर प्रोटैस्टेंट होते हुए भी, वह प्रजा में व्याप्त धार्मिक वैमनस्य को दूर करने के लिए ‘नैशनल क्वचं आफ इस्तेंड’ की नींव डालती है जिसमें प्रोटैस्टेंट और कैथोलिक दोनों मतों की विराविधि स्वीकृत है। उसकी उदार नीति से पिछले पचास वर्षों से चले आते धार्मिक झगड़े समाप्त हो जाते हैं। लोग धार्मिक मतभेदों से मुक्त होकर अपने-अपने कामों में जुटते हैं।

यदि ‘नारी’ के रूप में एलिजाबेथ दयनीय है तो ‘शानिका’ के रूप में वह स्पृहणीय है।

६. शोभना (सोमनाथ)

शोभना के चरित्र को पूर्णतः मानवीय धरातल पर चित्रित करते हुए उपन्यासकार ने स्पष्ट किया है कि नारी की महानता को विश्व का चढ़े से उछा शक्तिशाली पुरुष भी स्पर्श नहीं कर सकता।

शोभनाय महानय के अधिकारी एवं तानिक कृष्णस्वामी की यह बाल-विधवा बन्धा प्रेम, मेवा, त्याग, कष्टों और वीरता की जोती-जागती मूर्ति है।

१. सोना और रत्न, द्वि० भा०, पृ० १३।

२. वही, पृ० ५४।

एक और प्रिय बे अनुराग की बेदी पर यह धर्म और नैतिकता की बलि चढ़ाने को तैयार हो जाती है तो दूसरी ओर राष्ट्रीय-कर्तव्य के निर्वाह-हेतु अपने उसी अनुराग का गला घोटने से नहीं हिचकिचाती। किन्तु प्रत्येक परिस्थिति में वह जीवन को प्यार करती है। वह घाठ बर्ष की आयु में ब्याही गई और एक ही वर्ष बाद बिधवा हो गई थी। फिर भी वह बड़े टाट-बाट से रहती है। उसके हृदय में जाति, धर्म या समाजगत भेद-भाव के लिए कोई स्थान नहीं है। अपने पिता की शूद्रा दासी के पुत्र को वह प्राणपण से चाहती है। प्रेमी के इस्लाम-धर्म स्वीकार कर लेने पर वह उसके लिए सर्वस्व न्योछावर करने को तैयार है। विभिन्न घटनाओं के झूह को पार करती हुई जब वह 'चीला' के अभिधान-भावस्था में अमीर महमूद को देश से निकालने का उद्देश्य लेकर उसके सम्पर्क में आती है, तब उसके निश्चल प्रेम एवं हृदयार्पण से प्रभावित होकर वह आजीवन उसी की सेवा में रहने की कसमना प्रकट करती है।

शोभना के जीवन में एकाधिक बार भीषण अन्तर्द्वन्द्व के व्यवसर आते हैं। पहले, वह अपने प्रेमी (देवा उर्फ फतह मुहम्मद) की योजनानुसार चीला की वपट-मन्त्री बनकर महमूद के अभिधान को सफल बनाती है। किन्तु चीला के सम्पर्क में रहकर वह उसकी इतनी अंतरण आत्मीया बन जाती है कि उसकी सख-रक्षा-हित अपने उसी प्रेमी को छल से भार डालती है। वह प्यार का मूल्य पहचानती है, पर प्यार के लिए कर्तव्य का बलिदान नहीं कर सकती। वह विधर्मियों के सहायक अपने प्रेमी में करती है—'निस्सन्देह प्यार तुने भी किया और मैंने भी, पर तुम मनुष्य नहीं, कुत्ते हो। तुम्हारे प्यार का मूल्य एक जूठी रोटी का टुकड़ा है।' प्रेमी बंध के अपने इस कृत्य को वह अपने प्रेम का पोषक मानती है। जब चीला उससे पूछती है कि क्यों तुने मेरे लिए अपना ही घात कर डाला? तब उसका उत्तर है—'आप के लिए नहीं, अपने प्यार के लिए। उसे मैंने कलकित होने से बचा लिया।

शोभना दोरागता है। उसके बल का सम्बल पाकर चीला भीषण विपत्ति-भागर को पार करने में सफल होती है। अस्त्र-संचालन में वह इतनी निपुण है कि एव ही बार में फतह मुहम्मद का मिर बाट कर फेंक देती है। विशाल सम्भल दुर्ग में वह और चीला केवल उसी की मूर्ख-बुद्धि में सुरक्षित रहकर शत्रु को मिरस्त करने में सफल होती हैं। वह चीला से कहती है—'बहिन, यह युद्ध-काल है और हमारी स्थिति सिपाही की है। भावुकता को छोड़िये। आप गुप्त राह जाकर महाराज से मिल जाइये और उन्हें अपने प्यार का बल देकर

गुजरात की प्रतिष्ठा, धर्म और देवता की रक्षा कीजिये ।" इसके उपरान्त, वह घन्त तक 'चौला' बनकर महमूद को अपने में उलझ कर समूचे गुजरात को संकट से उबार लेती है ।

शोभना अपने को बृहत् समाज का एक सामान्य भगमात्र मानती है । वह कहती है—जब लोग प्राणों की होनी खेन रहे हैं तो यह भी उसी का एक भाग है । मृत्यु को बरण न करके भी वह जीते-जी त्याग और अनन्य वर्तन निष्ठा की धनि में अपने धाम की जलाकर आत्मात्सर्ग का भादर्श प्रस्तुत करती है । उसके हृदय में सभी के लिए दर्द है । उसकी यह उक्ति स्वयं उसी के लिए बड़ी सटीक है—'जिसने दर्द सहा है वह पराए दर्द को नहीं दख सकता ।'

शोभना का सदाका चरित्र अविस्मरणीय है ।

७. अम्बपाली (बंशाली की नगरवधू)

अम्बपाली (बंशाली की नगरवधू) पबंध मन्तान है । अप्रतिम सुन्दरी होने के कारण वह बंशाली के राज्य-नियमानुसार 'नगरवधू' बनती है । अपने नारीत्व को इस प्रकार सार्वजनिक बना दिये जाने पर उसके हृदय में प्रनिहिता की ज्वाला फूट पड़ती है ।

अम्बपाली का व्यक्तित्व चुम्बकीय है । अमाधारण रूप, तेज, दर्प, प्रेम, यौवन, विवेक, साहस ज्ञान, कला, त्याग और उत्सर्ग का उसमें अद्भुत समुच्चय है । उसका 'अप्रतिम मोन्दर्य' अनायास किसी को भी मन्त्रमुग्ध कर देने वाला है । 'उसकी देह-शक्ति उस किसी दिव्य कारीगर ने हीरे के समूचे अखंड टुकड़े में यत्नपूर्वक फोड़ कर गड़ी थी । उससे तेज, धामा, प्रकाश, माधुर्य, कोमलता और सौन्दर्य का घट्टट भरना भर रहा था । इतना रूप, इतना सौष्ठव, इतनी अपूर्वता कभी किसी ने एक स्थान पर नहीं देखी थी । उसने कण्ठ में बड़े-बड़े मिहल के मोतियों की माला धारण की थी । कटि-प्रदेश की हीरे जड़ी बरपनी उसकी सींग कटि को पुष्ट निम्बों में विभाजित-सी कर रही थी । उसके मुठ्ठीन मुन्द मणि-भूषित उमानन में, जिनके ऊपर स्वर्ण पंजनियाँ चमक रही थी, अरुवं शोभा का विस्तार कर रही थी । मालो वह सपाटार में रूप, यौवन, मद, मोन्दर्य को उगरेती चनी छाई थी । जनाद सुटा-मा, मूर्च्छित-मा, स्तब्ध-मा गडा था ।' उसकी मोहक मन्द मुन्वान, मगन की-सी गति, मिहनों की-सी

१. सोमनाथ, पृ० २०८ ।

२. वही, पृ० २१० ।

३. बंशाली की नगरवधू, पृ० १८-१९ ।

उठान सब कुछ धलीकिक थी। न जाने विधाता ने उसे किस क्षण में गड़ा है। कोई चित्रकार न तो उसका चित्र ही अंकित कर सकता है, न कोई मूर्तिकार वैसी मूर्ति ही बना सकता है।

इस रूपसौ का स्वाभिमान अपरिमेय है। बेंगाली के परिजन जब इसे नियमानुसार 'नगरवधू' बनाने की घोषणा करते हैं, तब यह सहस्र-सहस्र वारों के मध्य स्पष्ट वाली ॥ उसे प्रस्वीकार कर देती है। वह उस नियम का परिपक्व के सामने ही 'विकृत कानून' बताती हुई बहती है— मैं सहस्र बार इस शब्द को दुहराती हूँ। यह विकृत कानून बेंगाली जनपद के मद्यस्वी गणतन्त्र का कलर है। मेरा धाराध केवल यही है कि विधान न मुझे यह अथाह रूप दिया। इसी धाराध के लिये धाज में अपने जीवन के गौरव को लाधना और धरमान के पक में डुबी देने को विवश की जा रही हूँ। आप जिस कानून के बल पर मुझे ऐसा करने को विवश कर रहे हैं वह एक बार नहीं, लाख बार विकृत होने योग्य है।^१ अन्त में, गणपतियों को बहुत आप्रह करने पर वह धरनी शनों पर ही नगरवधू बनना स्वीकार करती है।

बलपूर्वक नगरवधू बनाये जाने के कारण सम्बन्धी के हृदय में पुण्यमात्र और सारे समाज के प्रति प्रतिशोध की ज्वाला दहक रही है। उनका स्पष्ट मत है—'जहाँ स्त्री की स्वाधीनता पर हस्तक्षेप हो, उस जनपद को जितना लोह में डुबोया जाय, उतना ही ममका है।'^२

अपने वादत (मोर्तर) हर्षदेव से इस प्रकार झिज जाने पर व्यथित हो वह उसने कहती है—एक तुम्हारा ही हृदय जल रहा है हर्षदेव। यदि यह सत्य है तो इसी ज्वाला से बेंगाली के जनपद को फूँक दो और उसकी यह बात सत्य सिद्ध होती है। वह स्वयं ही मगध सम्राट् विम्बसार की प्रणय-शासना के बदले उससे ऐसा मीठा करती है कि बेंगाली ही नहीं, मगध भी युद्ध की ज्वालाओं में धार धार हो जाता है। अपन इस अनिश्चय धात्रोष पर, बाद में, उसे स्वयं ही श्वाति हो जाती है।

फिर भी, सम्बन्धी एक नारी है। अतएव वह स्त्रीत्व या पत्नीत्व की प्राकाशा से मुक्त नहीं है। वह अपने जीवन में समय-समय पर कई पुरुषों के साथ वास्तविक प्रेम करने का प्रयास करती है। इनमें प्रमुख चार हैं—हर्षदेव, विम्बसार, उदयन और सोमप्रभ। हर्षदेव उसके नगरवधू बनने पर मजात हो

१ बेंगाली की नगरवधू, पृ० २०।

२ वही, पृ० ३१।

जाता है। सोमप्रभ सयोगवश उसका सहोदर ही है। दोनों, सोमप्रभ तथा अम्बपाली, इस वास्तविकता से परिचित होने पर ही सम्भवतः मिलु धर्म स्वीकार कर लेते हैं। दिम्बनार के प्रति अम्बपाली का प्रेम भी मात्र प्रतिशोध-कामना का एक माध्यम प्रतीत होता है। विन्नु अन्ततः वह उस सम्राट् द्वारा अपने लिए राज्य, वैभव, मान—सब कुछ विशिष्ट कर दिये जाने पर, उसके प्रेम की उपेक्षा नहीं कर पाती। वह उसकी प्राण-रक्षा-हेतु अपनी सभी प्रतिज्ञाओं को स्वयं वापिस लेती हुई बहती है—‘उनका प्राण मत लो सोम, मैं उन्हें प्यार करती हूँ। मैं कभी भी राजशुह नहीं जाऊँगी। मैं कभी इनका दर्शन नहीं करूँगी। मैं हनभाग्या अपने हृदय को विदीर्ण कर डालूँगी। वे निरीह, शून्य और प्रेम के देवता हैं। उन्हें प्राण-दान दो, मेरे प्राण ले लो।’

यह घातनाद, सच्चे स्त्री हृदय की पुकार है। यह पुकार अम्बपाली की वास्तविक प्रेम-भूति और पत्नी-रूप में पाठकों के सामने से धाती है। इसमें भी अधिक, कौगाम्भी नरेश उदयन के सम्पर्क में आकर उसका आदर्श प्रेमिका रूप उभरता है। वह अपने सारे जीवन में केवल उसी को सच्चे हृदय से मन-धरपण करती है। ‘वह लुगहारी है शिव, और इस अधम शरीर की माल, हाड, मांस, आत्मा भी।’ केवल उसी के लिए चिरहाकुल होकर वह छटपटाती है। उसका सम्पूर्ण नारी-दर्प केवल उसी के सम्मुख नतमस्तक होना है—‘घरे, मैं आक्रान्त हो गई मैं धमम्पूर्ण हो गई। निरीह नारी मैं कैसे इस दर्पभूति पौरव के बिना रह सकती हूँ।’

अम्बपाली विविध कलाओं में निपुण है। मगीत और नृत्य की वह मातृ भूति है। घण्ट, घनुविद्या और अद्व-मचालन में भी वह पर्याप्त प्रवीण है। विन्नु उसके ये सारे गुरा भी अन्ततः उसे अपने गहित मणिका-जीवन में मुक्त नहीं रख सकते। दह रह-रह कर अपनी इस वस्तु-स्थिति में मर्माहत होकर चीखें कर उठती है। एक ओर वह भगवान् ब्राह्मण के सम्मुख अपने ‘अधम वेदमा’ होने की ध्याया व्यक्त कर आत्म-प्रतारणा करती है। दूसरी ओर, एक पूर्ण पुरुष के प्रति ममरित होने मध्य उसे अपनी यह विवशता विपण्य कर देती है—‘माह, मैं ऐसे पुरुष को हृदय देकर इतइत्य हुई, शरीर भी देती तो शरीर धय हो जाना, परन्तु इसे तो मैं केव खुकी, मुंह-मांसे मृत्य पर, हाथ दे वेदपा-जीवन।’ उनके मन की यह नश्य अन्ननोयत्वा उनके बीड़-निर्दुशी

१. चैतामी की नगरवधू, पृ० ६७२।

२. वही, पृ० ४७३।

३. वही, पृ० ४.४।

४. वही, पृ० ६६४।

बनने पर शान्त होती है। वैशाखी और भगवत के परस्पर मोपण युद्ध के परवात् उसका जीवन, आचरण, व्यवहार, रहने-महने, सब कुछ बदल जाता है।

वास्तव में उसके चरित्र का यह चरम उदात्त रूप भी, उसके मोन्दर्य और कला-नैपुण्य की भाँति, विच्छिन्नियों के लिए स्पर्धा की वस्तु बन जाता है। भगवान् तथगत भोजन के लिए उनका निमन्त्रण अस्वीकार कर वैशाखी की नगरवधू (अम्बपाली) का निमन्त्रण स्वीकार कर लेने हैं। तब सभी ठाढ़ा कह उठते हैं—'ओ, हमे अम्बपाली ने जीत लिया। अरे, हमें अम्बपाली ने बधित कर दिया।'

इस प्रकार अम्बपाली वास्तव में एक विलक्षण नारी है। समाज द्वारा 'वह महानारी शरीर कलकित करके जीवित रहने पर बाधित की गई, दुःसम्बल से बाधित रही।' वह कितनी व्याकुल, कितनी कुण्ठित, कितनी क्षुब्धहृदया रहकर जीवित रही, यह भवपूर्ण है। अन्त में उसे एक साथ जीवन के दो सुश्रवसर प्राप्त हुए। प्रथम, त्रिम्बकार के सम्पर्क से पुनर्जन्म होने पर भगवत की राजमाता बनने का और द्वितीय, भगवान् तथगत की चरणरज लेकर मिश्रणी बनने का। उसने द्वितीय श्रवसर को वरेण्य समझा। अम्बपाली सचमुच 'वैशाखी की जनपद-वत्पाणी' है। उसने आत्म-दान करके वैशाखी को युद्ध-युद्ध से बचा लिया और यह सिद्ध कर दिया कि व्यष्टि से समष्टि की प्रतिष्ठा बड़ी है। व्यष्टि का स्वार्थ हेतु है परन्तु समष्टि का स्वार्थ उपादेय है।

स्वच्छन्द, विलासिनी नारियाँ

१. दैत्यवाला (वयं रक्षामः)

दैत्यराज-कन्या दैत्यवाला सावैज्ञानिक मार्ग के चतुष्पथ पर मार्ग पाकर नर-नाग, देव-दैत्य, असुर-मानुष, आर्य-वार्थ—सभी को विमोहित करती हुई सबका मनोरजन करती है। उसके लिए रूप और यौवन सुरक्षित रखने की वस्तु नहीं, आनन्द और उपभोग का माध्यम है। उसे 'नित्य नये तरुणों के समागम के आस्वादन में रूचि है।' वह स्वयं रावण के सम्पर्क में आने पर कहती है—'तू प्यार कर, तुझे अनुमति देती हूँ। किन्तु तू ही कुछ पहला पुरुष नहीं है। तुझ से पहले बहुत आ चुके हैं। तू ही अन्तिम नहीं है, और अनेक आएँगे।' किन्तु समय पाकर उसका यह सावैज्ञानिक प्रेम रावण के प्रति अनन्य प्रेम में परिणत

हो जाता है। वह रावण के प्रेम-यात्र में ऐसी विवश हो जाती है कि अन्ततः उसके लिए प्राण तक त्यागदावर कर देती है।

दैत्यबाला में भ्रमाधारण बन् है। वह सामर की उत्तान तरंगों में बुदबियाँ खाने हुए निस्सहाय रावण को अपनी भुजाओं में धारण कर तैरती हुई तट पर ले आती है। रावण के प्रति उसका प्रेम उत्तरोत्तर प्रगाढ़ रूप ग्रहण कर लेता है। वे दोनों स्वच्छन्द विचरण करते हुए दानव-क्षेत्र में जा पहुँचते हैं और बन्दी बना लिये जाते हैं। दानवेन्द्र उन्हें बलि-वेदी में भेज कर क्षार कर देने का आदेश दे देता है। इस अवसर पर दैत्यबाला रावण से पूर्व स्वयं की बलि चढ़ाने का आग्रह करती है और दानवेन्द्र के सैनिकों द्वारा अपने शरीर को खड़-खड़ कर दिये जाने पर भी मुल-मुद्रा पर विषाद की छाया नहीं आने देती।

इस प्रकार दैत्यबाला का चरित्र ममता भोग से त्याग की और तथा वासना से उत्सर्ग की ओर ध्रुवसर होता दिखाई देता है। सयोगवश बलि-यज्ञ में हुन होने से बचकर रावण, रह-रहकर उसके साहस और उत्सर्ग की स्मरण कर रोमांचित हो उठता है। मन्दोदरी के शब्दों में वह सबभुष 'सुपूजिता' एवं 'वन्दनीया' सिद्ध होती है।

२. शूर्पणखा (वयं रक्षाम्)

शूर्पणखा विदुषी एवं भावुक रमणी है। यह विलक्षण व्यक्तित्व की स्वामिनी है। लेखक के शब्दों में—'खूब धने वाले बाल, चमकती हुई वाली आँखें, एक निराला-मा व्यक्तित्व, गहन अहम्मन्यता से भरपूर, रानी के समान गरिमा, गिपले हुए स्वर्ण-सा रंग, आदर्श सुन्दरी न होने पर भी एक मध्य आकर्षण से घात-प्रौढ, आँखों में भँकती हुई स्थिर दृढ़-मबल्य प्रतिभा, कटाक्ष में तैरती हुई तीखी प्रतिभा और उत्फुल्ल होठों में विलास करती हुई दुर्दम्य नालमा, ऐसा शूर्पणखा का व्यक्तित्व था। प्रतिक्रिया के लिए सदैव उद्यत और प्रसन्न ही पर निर्भर। सम्बो, तन्वगी, सतर्क और प्रचक्ष। प्रथम रक्ष-कुल, दूसरे राज-कुल, तीसरे प्रजापी आद्यों की प्रिय डबलीनी वहिन, चौथे निराला अहम्भाव, पाँचवें स्वच्छन्द जीवन, सबने मिलकर उसे एक असाधारण, कहना चाहिये तोहोतर, बानिवा बना दिया था।'

शूर्पणखा स्थिर बुद्धि वाली युवनी है। रावण एवं अवसर पर मन्दोदरी के सम्मुख उसकी प्रशंसा करता हुआ कहना है—'शूर्पणखा भूयं नही है, मन्त्री, भावुक और गिर्यमति नही है। मैं उसकी ओर में निश्चिन्त हूँ।' उसकी

प्रतिशय भावुकता का विनाश रूप से विश्लेषण करती हुई मन्दोदरी कहती है—
'वह आत्म विश्वास से भरपूर है। परन्तु उसकी दृष्टि एकाग्र है। अभी वह दुनिया के सम्बन्ध में कुछ भी नहीं जानती। उसके विचार भावुकता से घीत प्रीत हैं। अभी वह बच्ची ही तो है। उसका हृदय तो अभी सो रहा है।'^१

यह वस्तु-स्थिति शूरंगला को धीरे-धीरे एक घादस प्रेमिका का रूप प्रदान करती है। वह विद्युजिह्व के प्रति अपने अनुराग को किसी मूल्य पर विस्मृत नहीं करना चाहती। उसके कथनानुसार 'वह और विद्युजिह्व दोनों परस्पर सख्य रखते हैं। वे दोनों एक दूसरे के पूरक हैं। रावण और मन्दोदरी के अत्यधिक विरोध करने पर उसका एक ही उत्तर है—'यह सब व्यर्थ है। मैंने विद्युजिह्व से ही विवाह करने का निश्चय कर लिया है।' उसका प्रेम भाव भौतिक नहीं, उस प्रेम की जड़ें आत्मा की गहराई तक पहुँच चुकी हैं। वह समस्त राज बँधव को त्याग कर, रावण के सभी प्रलोभनों और मन्दोदरी के हर प्रतारण को उपेक्षित करके एकाकिनी विद्युजिह्व के पास चल देती है। उसके साहस का प्रमाण यह है कि रावण द्वारा अपने छस्त्र-बल से विद्युजिह्व का घन्त कर देने की धमकी देने पर वह भी निर्भीकता से उत्तर देती है—'रक्षेत्र, उसके पास भी शस्त्र हैं।' इतना ही नहीं, वह आते जाते रावण को अपनी समस्त सेना-सहित विद्युजिह्व से युद्ध के लिये ललकारते हुए कह जाती है—'तो भाई, हम सब कालिकेय कीम भस्मपुरी में तेरा स्वागत करेंगे।'^२

३ मेरी स्टुपर्ट (सोना और लून-२)

मेरी स्टुपर्ट स्काटलैंड के जेम्स पंचम की पुत्री है। रूप और लावण्य की स्वामिनी मेरी स्टुपर्ट की उन्मुखत विलास-प्रवृत्ति उसके जीवन को विपादमय बना देती है। उसका विवाह काम के राजकुमार से होता है। परन्तु कुछ समय पश्चात् वह विधवा हो जाती है। नि सन्तान होने के कारण, वह मास छोड़कर स्काटलैंड लौट आती है। यहाँ राज्य प्रबन्ध अपने हाथ में लेते ही वह अपने चचेरे भाई लार्ड डार्ले से विवाह कर लेती है। परन्तु चरित्र की दुर्बलतावश वह इस नव पति के सन्देश और आक्षेप का शिकार बनती है। कुछ दिनों बाद वह रिटजिये नामक एक पुरुष की सुन्दरता पर भ्रम होकर उसकी प्रकशायिनी बन जाती है। उसका पति उसके इस प्रेमी का जब उसी के सम्मुख बध कर डालता है तो वह क्रोध और क्षोभ में पागल होकर पति से बदला लेने की ठान

१ वय रक्षाम, पृ० २०४।

२ वही, पृ० २२५।

लेती है। वह एक अन्य सरदार भर्तु आरु बोथवेस से भागनाई करके, उनके साथ पद्मपत्र रखकर पति को उसके मकान में जीवित जला डालती है। कुछ ही दिन पश्चात् वह मरने लगे प्रेमी लार्ड बोथवेस के साथ घूमघाम से विदाह कर लेती है।

प्रजा द्वारा दुर्ग में बन्दी होने के उपरान्त मेरी स्टुमर्ट के चरित्र का दूसरा पक्ष उद्घाटित होता है। वह एक साहसी नारी के रूप में प्रकट होती है। बीस वर्ष तक नन्दिनी के रूप में दुर्ग में रहते समय वह बड़ी कुशलता से अनेक लोगों के साथ नाँठ-नाँठ करके वहाँ से भाग निकलती है। वह सहयोगियों के साथ मिलकर अपनी चखरी महिला, इग्नेड की रानी एलिजाबेथ, की हत्या की योजना बनाती है। किन्तु योजना के असफल रह जाने पर, उसी महिला के हाथों मृत्यु-दण्ड प्राप्त करती है।

अन्तिम दिनों में मेरी स्टुमर्ट की उदारता एवं धार्मिक कट्टरता के लक्षण देखने में आते हैं। वह अपनी संपूर्ण सम्पदा, अपने विवासपात्र सेवकों और दामियों में बाँट देने का आदेश देती है। मरने समय जब उसे पादरी प्रौटस्टेंट प्रणाली से प्रार्थना करके प्रभु मसीह की शरण लेने का आग्रह करते हैं, तब वह निर्भीकता से कहती है—“पादरी महोदय, मैं एक कैथोलिक हूँ और कैथोलिक की भाँति ही मरना चाहती हूँ। आप मुझे मेरे निश्चय से विचलित करने का अभ्यर्थ प्रयत्न मत कीजिये। आप की प्रार्थना से मेरा कोई लाभ नहीं होगा।” मूर्खी पर चढ़ने समय वह बड़ी मृगयता से रोमन कैथोलिक-व्यक्ति की प्रार्थना का गान सुनने उच्च स्वर में कहती है कि उसस्थित विद्यालय जनसमूह का हृदय अनायास उनके प्रति सहानुभूति में उमड़ पड़ता है। अन्त में वह यह कहते हुए अपनी गर्दन मूर्खी की टिकटी पर रख देती है—“प्रभु यीशु जिस प्रकार तुम्हारी बाहों मूर्खी पर लटकाई गई थीं, उसी प्रकार मुझे भी अपनी शरण में लो और मेरे पापों की क्षमा करो।”

मेरी स्टुमर्ट अनुकूल काम-बामना की शिकार होकर चित्तही प्रवर्धित होती है, यह बात उसके चरित्र में स्पष्ट है। दूसरी ओर वासनाओं पर नियन्त्रण पाने पर वह सफल बन जाती है। ऐसा होने में परिस्थितियों का प्रमुख हाथ रहता है। यह पञ्चवर्नशील चरित्र नारी-मनोविज्ञान का एक धन्य उदाहरण है। ईश्वर की शरण पवित्र आत्माओं का उद्धार करती है। यह भी हमसे प्रमाणित होता है।

४. जहाँमारा (घालमगौर)

यह शाहजहाँ की बड़ी लड़की है। मुगल शाहजादी होने के कारण भाजी-वन विवाह न कर सबने की विवशता उसके दामन से बँधी है। मुगल बादशाहों की प्रतिष्ठा की यह विदम्बना उसके चरित्र को स्वभावतः दो भिन्न दिशाओं की ओर विकसित करती है। एक दिशा है—उन्मुक्त और स्वच्छन्द बिना सिता भरा जीवन और दूसरी दिशा है—कुटिल राजनीति के दाँव-पेचों और पक्षत्रों से भरी दिनचर्या।

मूलतः जहाँमारा एक विदुषी, बुद्धिमती तथा रूपसी स्त्री है। उसका स्वभाव स्नेहमय है। वह दयालु और उदार भी है। शाही ऐश्वर्यमय जीवन उसके इन गुणों पर आधारण डाले रहता है। बादशाह ने उसके जैब-तर्ज के लिये तीस लाख रुपये वार्षिक नियत कर रखे हैं और पापदान के खर्च के लिये सूरत का एक इलाका दे रखा है। इसकी माय भी तीस लाख रुपये वार्षिक है। भाई दारा शिकोह तथा बादशाह की ओर से मिलने वाली प्रेम भेंट भलग है। बादशाह का उसके प्रति इतना अधिक आकर्षण है कि लोग दोनों के परस्पर अनुचित प्रेम और भ्रूणहत्या के सम्बन्ध तक की कल्पना करने लगते हैं।

जहाँमारा के चरित्र का प्रथम पक्ष उसकी उन्मुक्त और स्वच्छन्द प्रकृति है। प्रतिरात्रि नियमित रूप से उत्तमोत्तम मदिरा का सेवन उसके लिये अनिवार्य हो चुका है। स्वच्छन्द प्रणय के क्षेत्र में भी वह बहुत भागे है। उसका प्रथम प्रणयी बनस का शाहजादा नजाबतख़ा है। उसके साथ विवाह करने की अभिलाषा वह कई बार प्रकट कर चुकी है। वह अपने भाई दारा से, बादशाह बनने पर अपनी उस इच्छा-पूर्ति का वचन भी ले चुकी है। किन्तु शाही नियम-कानून और कुछ राजनैतिक कारण इस प्रणय की सापेक्षता में बाधक हैं। जहाँमारा के प्रणय का दूसरा क्रीडा-कन्दुक उस्तानी का लड़का दुलारा है। उसके साथ वह बचपन से खेती है। पर दुलारा के प्रति उसका प्रेम विनोदमयी सफरीह के अतिरिक्त कुछ नहीं है। उसके हार्दिक प्रेम का वास्तविक पात्र है—बूँदी का हाडा राव छत्रसाल। उसके कारण, वह नजाबत खाँ से अपने विवाह की वान को भी सदा टालने का प्रयत्न करती है। वह अपने खानदानों भद्रव-कायदे की तनिक परवाह न करते हुए, उस राजपूत युवक के प्रेम में दीवानी है। छत्रसाल के प्रति उसका प्रेम इतना प्रबल है कि छत्रसाल द्वारा ठुकरा दिये जाने पर वह प्रतिहिंसा का रूप ले लेता है और जहाँमारा शेरनी की तरह गरज कर बहती है—'तुम्हारी यह हिमावत कि हमारी आरजू और मुहब्बत को ठुकराओ। क्या तुम नहीं जानते कि हमारे गुम्से में पड़कर बड़ी से बड़ी साकन

को दोत्रस्र की घाम में जलना पड़ता है ?”

व्यावहारिक क्षेत्र में वह अमामान्य नारी मानी जा सकती है। वह 'राज्य के बड़े-बड़े जिम्मेदारी के काम बड़ी कुशलता में करती है। लोगों की दृष्टि में वस्तुतः शाहजहाँ के शासन काल में वही तमाम साम्राज्य पर शासन करती है। इसीलिए वह राज्य में 'बड़ी बगम' के नाम से प्रसिद्ध है। सभी 'प्रमोद-उमरा' अपने स्वार्थों के लिए प्रत्येक भूख्य पर उसे प्रमत्न रखना आवश्यक समझते हैं। शाही मुहर भी उसी के हाथों में रहती है और महान् मुगल साम्राज्य में स्याह-मरेद सब कुछ करन का उसे अधिकार है। लेखक के दृष्टि में—'यह एक बड़ी ही मनोनी बात है कि पदों में रहने वाली एक महिला किस तरह उस काल में उस बड़े साम्राज्य का शासन-सूत्र चलाती है।’

जहाँगिर की नीतिकुशलता उसने चरित्र की एक अन्यतम विशेषता है। यों तो इतनी बड़ी भुगत-मस्तनत की राजनीति में वह सक्रिय भाग लेती ही है, साथ ही उसे अपने निजी भविष्य की चिन्ता भी परेशान किये रहती है। एक और उसे अपने शासन की प्रतिष्ठा का ध्यान है, दूसरी ओर आन्तरिक आकांक्षाओं की पूर्ति की लालसा है। इस द्वन्द्व में सफलतापूर्वक भुविन पाने के लिए वह कूटनीति से काम लेती है। पहले वह बादशाह की हर उचित-अनुचित इच्छा पूरी करके उसे प्रमत्न रखना चाहती है, फिर साम्राज्य के भावी उत्तराधिकारी के रूप में दारा का समर्थन करती है। किन्तु परिस्थितियाँ उसका माथ नहीं देती।

कूटनीतिक नारियाँ

१. मादाम सूर्यम्बू (ईदो)

मादाम सूर्यम्बू रुमानिया के सम्राट् बेगल की प्रेमिका है। बाह्यतः वह सीधी-भादी तथा एकान्तप्रिय स्त्री दिखाई देती है किन्तु वास्तव में वह कूटनीतिज्ञ एवं चतुर महिला है। वह दृढ़प्रतिज्ञ तथा विवेकशील भी है। रुमानिया के सम्राट् में उसके सम्बन्धों के कारण जन-माधारण उसे अच्छा नहीं समझता। फिर भी उसे इस बात की चिन्ता नहीं है। उसकी शूम्-बूम् तथा दूरदर्शिता के परिचायक उनके ये शब्द हैं—'चौदह साल में समार के प्रमुख आचवार-नवोमों ने मुझ में बकन्य भगि हैं, मगर मैंने हमेशा द्वन्द्वार किया है। मैंने कुछ न बोलना ही गेहुर समझा। मैं जानती हूँ कि मैं यदि बोलूँगी तो लोग गलत धर्म

लगाएंगे और उससे उनमें और बढ़ेगी।

इसी प्रकार रुमानिया का प्रधान मंत्री जब उनसे भेट करने के पश्चात् विदा होते समय दया-भाव रखन का अनुरोध करता है, तब वह स्पष्ट कहती है—ग्यादा की उम्मीद मत रखिए योंविए, मैं मर्दों के सातव को जानती हूँ।

मादाम लूरेस्कू अपनी कूटनीतिज्ञता से सम्राट् का समय-समय पर पक्ष-प्रदर्शन भी करती है। एक बार उसका परामर्श न मान सकने के दुष्परिणाम को देखकर सम्राट् स्वयं स्वीकार करता है—तुम्हारी सीख मान कर पहले ही कुहरर से मिलना होगा तो सायद हासत इतनी खराब न होती।

अपनी जन्मभूमि के हितार्थ वह असीम साहस का परिचय देती हुई सम्राट् को घाववाजन देती है—और मैंजैम्पी, मैं स्वयं एक बार कुहरर को देखूंगी, मैंने वह दूबेरी को मनमानी करने की छूट देना। वह स्वदेश छोड़कर विदेशों में अपने कूटनीतिक चक्रों द्वारा अपना मन्तव्य सिद्ध करने का प्रयास करती है। द्वितीय विश्वयुद्ध की विख्यात जामूनी-नारी केन अपनी गिरफ्तारी के समय बताती है कि सप्तन शत्रु-देश की इतन वर्षें तब जामूसी करके उसे जो इतनी क्षति पहुँचाई है, उसकी प्रेरिका मादाम लूरेस्कू है, जो उसकी राजनैतिक गुरु है।

मादाम लूरेस्कू का यह चरित्र दूरदर्शनी, साहसी और कूटनीतिज्ञ रमणी की असीम कार्यकारी क्षमता का द्योतक है।

२. केन (ईरो)

केन अनन्त सुन्दरी और बुद्धिमती बाला है, हवाई द्वीप समूह के होनोलूलू क्षेत्र में जामूसी का कार्य करते समय केन अपने इन्हीं दो गुणों—रूप और विवेक—के सहारे सफलता प्राप्त करती है। एक बार जब कुछ समय के लिए वह अपने देश के लिए कोई महत्वपूर्ण कार्य नहीं कर पाती तब रूमानिया का दु ग्री दिखाई देती है। अन्त में अमेरिकन अधिकारियों द्वारा बन्दी बना लिए जाने पर वह स्पष्ट स्वीकार करती है कि उसने यह सब कुछ अपनी धाराध्या जापान की सम्राज्ञी के लिये किया है।

केन के साहसी और निर्भीक व्यक्तित्व के भीतर हृदय की नम्रता की झलक स्पष्ट दिखाई देती है। वह अनेक अधिकारियों के प्रणय का अभिनय करती है। नेवी सैपिटनेट के सरल अनुराग पर मुग्ध होकर अपने छद्मपूर्ण आवरण को उतार वह कहती है—विश्वास करो प्रिय, मैं अब भूठ नहीं बोल सकती। तुम्हारा अकण्ठ प्रेम देखकर मैं तुम पर सत्य प्रकट किया बिना नहीं रह सकती। अब तुम अपना प्राप्तव्य प्राप्त करो। मुझसे विवाह करके मेरा प्रेम

प्राप्त करो। अब राजनीति ने मुझे कुछ सेना-देना नहीं है।" किन्तु सेप्टिनेंट द्वारा प्रेम की अपेक्षा वर्साव्य को प्रधानता दिये जाने के कारण, जब वह अपने देश अमेरिका के लिए उसके प्राण सेना ही उपयुक्त मानता है, तब वह भी अपने उल्टे देशानुराग का परिचय देती हुई, प्रणय-भाव को तिताज्जि देकर, बलिदान के लिए मनन हो जाती है—'तुमने ठीक ही कहा सेप्टिनेंट, मैं अपने जीवन के लिए प्राण दूंगी। बुलाओ पुतिस। और वह जापान की पवित्र भूमि को अग्निम प्रणाम कर देती है।'

इस प्रकार केन का चरित्र कर्तव्यपरायणता का अद्भुत आदर्श है।

पोद्दित नारियाँ

१ बुदसिया बेगम (सोना और खून ?)

बादशाह नसीरुद्दीन हैदर की पत्नी बुदसिया बेगम के चरित्र की एक हल्की सी झलक उपन्यास में मिलती है। प्रथमतः बुदसिया बेगम सोनाम्य-धालिनी पत्नी और माँ के रूप में उपस्थित होती है। वह अपने पति की 'बहेनी' है। इसका मानसिक उल्लास पुत्र-जन्म के पदवान् और भी बढ़ जाता है। मुनहरी पालने में पड़े नन्हे बालक को झगूठा बमते और क्लिष्टारिण्य भारते देख वह पूनी नहीं ममाती। किन्तु पुत्र-जन्मोत्सव के उपनयन में मनाये जाने वाले अरार समारोह की सामान्य घटना उसके लिए अभिधाप मिट होती है। वह आत्म-हत्या करके मर्यादा को बचा पाती है।

समारोह में एक हज्जाम और एक यवास किसी बाठ पर परम्पर विवाद करते समय प्रसंगवश बेगम का नामोल्लेख करते हैं। बादशाह 'बेगम का नाम लिए जाने का कारण' जानने के लिए उठावला हो उठता है। हज्जाम बादशाह की कोषामि में बचने के लिये बहाना गढ़ता है—'योर मैजैस्टी, यवास को कई बार बेगम के महल में किसी मर्द के धाने का सटका हुआ है। इस वचन भी वह कुछ ऐसा ही इशारा कर रही थी। वह घालीबाह से धर्ज करना चाहती थी। पर, मैंने कहा जब तक हिज मैजैस्टी खाना खा रहे हैं, वह चुप रहे। इसके पदवान् बुदसिया बेगम के जीवन का अविष्य अग्न्यकार-भय हो जाता है। नारी की विवशता का यहाँ प्रकट परिचय मिलता है। पति द्वारा अपने चरित्र पर अविश्वास किये जाने पर स्वाभिमानिनी बेगम हीरे की बनी चाट नेती है। माधन्यगाही की निवारण एक यवना धानी निर्दोषता का हमसे दूर कर और

वया प्रमाण दे सकती है? मरते समय बादशाह द्वारा भेद प्रकट करने पर, वह वाले पद चुके होंटों पर मुस्कान लाते हुए कहती है — 'एक वफादार बीवी अपने सौहर की शक्ती नजर नहीं बर्दास्त कर सकती।'^१

२. कमलावती (बिना चिराग का शहर)

कमलावती का नारीत्व कायर और भ्रष्टाचार पति के ससर्ज में प्रत्युत्पन्न रह जाता है। यही कारण है कि अलाउद्दीन के सेनापति मलिक काफूर का आक्रमण होने पर जब उसका पति अपनी युवा पुत्री देवसदेवी सहित देवगिरि के राजा रामचन्द्र की शरण में जाने लगता है, तब वह उसका साथ न देकर वहीं रह जाती है। परिणामस्वरूप, मलिक काफूर उसे अपहृत कर, अलाउद्दीन को उपहार-रूप में भेंट कर देता है। यहाँ कमलावती की भौतिक महत्वाकांक्षा खुल खेलती है। बादशाह अलाउद्दीन की बेगम बनकर, वह न केवल अपना जीवन कृतकृत्य मानती है अपितु अपनी पुत्री देवसदेवी को भी साहजादा खिजल्ला की वरशापित्री बनाने के लिए बलबा भेजती है। कमलादेवी की प्रतिहिंसा की पराकाष्ठा उस समय दिखाई देती है, जब उसकी प्रेरणा से मलिक काफूर उसकी पुत्री देवसदेवी का अपहरण करने के उद्देश्य से, देवगिरि पर आक्रमण करके, राजा की जीते-जी साल बिचका डालता है।

इस प्रकार कमलावती का चरित्र उनके प्रत्युत्पन्न नारीत्व की प्रतिहिंसा का निदर्शन है।

३. देवसदेवी (बिना चिराग का शहर)

देवसदेवी में कौमार्य सुलभ सरलता और श्रद्धा है। वह कभी भ्रष्टाचार और सनकी पिता का अनादर नहीं करती। वह विवेकवती और भर्थाशमयी है। वरामर्यादा और निज नारीत्व की रक्षाहेतु वह पिता के साथ देवगिरि के राजा की शरण में पहुँचती है। वहाँ उसकी महत्वाकांक्षिणी माता का दुर्भाग्यपूर्ण यह संदेश पहुँचता है कि 'तुम भी बादशाह के हरम में चली आओ और साहजादा खिजल्ला की बेगम बनकर जीवन का सुख भोगो।' इस पर वह निकर्तव्यविमूढ़ होकर रह जाती है।

मलिक काफूर देवसदेवी को अपहृत कर अलाउद्दीन के महलों में ले जाता है। खिजल्ला से उसका विवाह भी कर दिया जाता है। परन्तु मलिक काफूर स्वयं उसे अपनी वाम लिप्ता का शिकार बनाने की शक्ति हो उठता है। इस बीच अन्तर्मुखी प्रतिद्वन्द्वी मलिक काफूर को मात्र नीचा दिखाने के लिये उसे अपहृत

कर देवगिरि के नये अधिपति हरपात की शरण में ले जाता है। मलिक बापूर देवदेवी को प्राप्त करने के लिये पुनः देवगिरि पर आक्रमण कर, राजा की जीते-जी खान खिचवा डालना है। अपने लिये यह सोमहर्षक हिंसा का ताण्डव-नृत्य होने दसहर देवदेवी स्वयं की पुरुष वर्ग की इस भीषण क्रूरता से सदा सदा के लिये मुक्त रखने के उद्देश्य से किसी अज्ञात स्थान पर चली जाती है। सम्भव, वह अज्ञात रूप में अपना अंत हो कर डालती है।

देवदेवी के चरित्र का यह अपूर्ण वृत्तान्त उसे स्वाभिमानिनी तथा गौरव-शालिनी स्त्री के रूप में प्रकट करता है।

४.५ मल्लिका एवं मन्दिनी (बैशाखी की नगरवधू)

ये दोनों कौशल-नरेश प्रमनजित् की राजमहिषिया, कलिमसेना की मपलियाँ और पुरुष की कामुवता की साक्षात् प्रमाण हैं। दोनों हीनजाति की बन्ध्याएँ हैं। अपने रूप और गुण के कारण प्रमनजित् की आँखों में चढ़ कर उनके द्वारा ये बलात् अन्तःपुर में लाई जाती हैं। दोनों सामान्यतः पति-परायणा, उदार और स्वाभिमानिनी नारियाँ हैं। किन्तु दोनों का कर्मपथ भिन्न है। मल्लिका भगवान् तपागन की अनुगामिनी है। वह भाग्य की विद्वम्बना को दान्तभाव से सहन करती हुई पुत्र विदूढभ द्वारा राज्य-बहिष्कृत हो प्रवासित पति के साथ वन वन भटकती हुई परलोक सिधार जाती है। मन्दिनी पति के अन्धकार का प्रतिकार, अपने पुत्र विदूढभ को धन-बल द्वारा राज्य दिला कर लेती है।

ये दोनों नारियाँ नारी-गति की दो विभिन्न दिशाओं की सूचक हैं। दोनों पीडित नारियाँ हैं। एक की दिशा पतिपरायणा के साथ परलोक चिन्तन है। दूसरी मौखिकता की ओर अधिक झुकी हुई है। राजनीतिक दौड़पेची से अपना उल्लू सीधा करना उसका लक्ष्य है। पहली क्षमामयी है दूसरी प्रतिशोधप्रवण मिड होनी है।

६ मुनयना (देवीगंगा)

यह निष्ठिविराज नृसिंहदेव की महिषी मुकीन्दिनी है। बौद्ध तथा शैव भिक्षुओं के पङ्कज के परिणामस्वरूप विघटा हो जाने के पश्चात् अनेक नन्ही पुत्री की रक्षा के निमित्त 'मुनयना' दामो के रूप में मन्दिर के अन्तःपुर में पतिना और उपेक्षित नारी का जीवन व्यतीत करती है।

मुनयना के चरित्र का प्रमुख वैशिष्ट्य उसका समत्व है। वह राजभवन को त्याग, वैधव्य धर्म की चिन्ता न करके, महान् मित्रेश्वर की शायना-पूति में दर्द, पुत्री मञ्जुषा की रक्षा के लिये दयापावन् सदा उसके साथ रहती है। उसका यह प्रदूषण मलनि-म्लेह मञ्जुषा की बटोर विपत्तियों में बचाना

हृषीकेश प्रसन्न जीवन के पथ पर अग्रसर करने में सहायक होता है।

सुनयना साहसी भी है। भिक्षु वज्रमिद्ध और महन्त सिद्धेश्वर द्वारा बंजर यातना दिए जल पर वह राज्य-वीर्य सबधी वीरक उन्हें नहीं देती और न ही उसके सम्बन्ध में उन्हें कुछ बनाती है। दिव्योदास को मञ्जुषोपा के साथ स्वीकृत ही स्थान छोड़ देने का परामर्श देती हुई वह कहती है—मेरी चिन्ता मत करो। मुझ में अपनी रक्षा करने की पूरी शक्ति है। तुम मञ्जु की यहाँ से ले जाओ। दिव्योदास और मञ्जुषोपा को वहाँ से भागने में सहायता देने के अपराध में महन्त मिद्धेश्वर जब उसे मृत्यु-दण्ड देने की धमकी देता है, तब वह बड़क कर कहती है—जिसने प्राण दिया है, वही उसकी रक्षा भी करेगा। तुम जैसे शृंगारों से मैं नहीं डरती।”

उसकी यह अचल आत्म निष्ठा सभी विपत्तियों के निराकरण में समर्थ सिद्ध होती है।

७. मञ्जुषोपा (देवागना)

यह वज्रनारा देवी के मन्दिर की देवदाम्नी है। इसी में मानो सभी प्रकार के दुष्टों के द्वार उसके लिये खुल गये हैं। उसे अपने शरीर और प्राणों पर अधिकार नहीं। उसकी आत्मा विह्वल हुई है। उसका रूप-पीवन सबके लिये खुला हुआ है। वह दिखाने को देवता के लिये शृंगार करती है परन्तु वास्तव में उसका शृंगार लम्पटों को रिझाने के लिये है।

सुन्दर मञ्जुषोपा का मन सात्त्विक प्रेम पाने की लालायित है। सेठ धनशय के तहल पुत्र दिव्योदास को भिक्षु रूप में मन्दिर के प्राणल में पाकर, वह अनायास उस पर मुग्ध हो उठती है। प्रथम भेंट में ही वह श्रेष्ठि-पुत्र दिव्योदास को पति रूप में वरण करती हुई कहती है—“मैं निष्छवि राजकुमारी भगवती मञ्जुषोपा आज से धर्मपूर्वक तुम्हारी पत्नी हुई।” यदि वागना-भूति ही उसका लक्ष्य होता तो मन्दिर के पीठाधीश्वर महात्मा सिद्धेश्वर की प्रणय माधुर्य को वह यह कहकर न ठुकराती—“प्रभु, मैं घाव की पाली हुई पुत्री हूँ। छोड़िये, छोड़िये।” उसका प्रेम मर्यादा-नवलिप्त है। परिस्थिति वश जब वह दिव्योदास के साथ मन्दिर से पलायन करने के पश्चात् दस्युओं के जाल में फँस जाती है, तब मृत्यु को सन्निकट देख वह उनसे कहती है—“अरे पातकियों, पहले मेरा वध करो।

में अपनी घोड़ी से पनि का कटा तिर नहीं देव सकती ।^१

मजुघोषा साहस की मज्जीव प्रतिभूति है । दिवोदास से प्रेम करने के घर-राष्ट्र में कागिराज द्वारा पार्वन दुर्ग में बन्दी बना दिये जाने पर वह मूक-बूढ़ ने एक सहचरी को अपने स्थान पर नियुक्त कर, वहाँ ने निजस भागती है । मन्दिर से एक पग भी बाहर न रखने की प्रवृत्ति वह बाला जिस धर्म में जन-प्रदेश में भटकती हुई कई दिन व्यतीत करती है, वह विलक्षण है । वह, अन्त में, प्राश्चर्यजनक ढंग में देवी की भूमि में प्रकट होकर बड़ाचारी दुष्टों का भण्डा-पौड करती है ।

८. कुमारी विविद्याना (सोना और धून २)

यह इंग्लैंड के एक अने घर की सुप्रसिद्ध लड़की है । पञ्चमी वर्षीया यह शिक्षिता और बुद्धिमती होने के साथ सुन्दरी और हंसमुख भी है । हमने उद्भूतल चञ्चलता अथवा परम्पराओं के प्रति कोई अवज्ञा-परक भाव नहीं है बरन् यह अवोध और जिज्ञासु बालिका है । यह अपने समय में प्रचलित धार्मिक प्रवादों की तात्कालिक जानकारी प्राप्त करने के लिये सदैव सचेष्ट रहती है । इसी प्रसंग में यह एक दिन अपनी मर्गियों से पूछ बैठती है—‘योग मर्द है या औरत ? उनके सम्बन्ध में मैंने मज्जीव मज्जीव बातें सुनी हैं । मैं समझती हूँ कि वह कोई पनि दुर्लभ जीव है ।’ विविद्याना के इस भोलेपन पर किसी का भी हँसकर उसे वस्तुस्थिति समझा देना अव्यवहारिक न होता, किन्तु उसके द्वारा महज-भाव से कही गई उक्त बात की तत्कालीन धर्मसत्ता ‘खतरनाक’, धर्म-विद्रोही और नास्तिकतापूर्ण घोषित कर उन मुदती पर अनेक प्रत्याचार करती है ।

धर्म-न्यायालय द्वारा अपने पर लगाये गये नास्तिकता, धर्म-विद्रोह और अपवित्रता के आरोपों को मुनकर वह दो-दूक उत्तर देती है—‘मैं निम्पराध हूँ, हमने अधिक मैं कुछ नहीं कहना चाहती । इस पर उसे एक विशाल तिमरले भयन की मौन भरी, भँदेगी कोठरी में बन्द कर दिया जाता है । वहाँ उसे न प्रकाश मिलता है, न हवा । गाने के लिये एक दिन छोड़कर जो को एक रोटी मिलती है, पर पानी नहीं दिया जाता । सोने के लिये उसे कोई पुष्पल, फूल या बिड़ोला नहीं मिलता, नयी जमीन पर ही लेटे रहना पड़ता है । उसके हाथ हर समय बंधे रहते हैं और पैर नय । इस स्थिति में उसे तब तक रहने के लिये

१. देवागना, पृ० ६४ ।

२. सोना और धून, द्वि० भा०, पृ० २३ ।

बहा जाता है, जब तक वह अपराध स्वीकार न कर ले या मर न जाए। यद्यपि धर्म-न्यायालय कोई दूसरी आज्ञा न दे। किन्तु वह 'जिद्दी और सक्तुदिन' युवती तीन सप्ताह तक उस 'मृत्यु पिंजर' में बन्द रह कर भी स्वयं को अपराधिनी स्वीकार नहीं करती, न ही मर पाती है। यहाँ तक कि कुछ समय पश्चात् उसके हाथ दोवारों में लगे सोहे के दाँतानों में जकड़कर उम्र भर म लटका दिया जाता है, उसकी बस्ताइयाँ भुजाओं से झलक हो जाती हैं, फिर भी वह अधिकारी के बर्कश प्रदान का यही उत्तर देती है—मेरे साथ और अधिक जिरह करना निरर्थक है। मुझे जो कुछ बहना था, वह मैं वह चुती। जब उसे भविष्य में हमसे भोषण यन्त्रणाओं का भय दिलाने के लिये कहा जाता है कि क्या तुम जानती हो कि आगे क्या होने वाला है? तो वह स्थिर स्वर में बहती है—जानती हूँ, आपके कुछ भी कहने की आवश्यकता नहीं। विविधाना घोर यन्त्रणा में प्राण देकर भी अपने निर्भीक निश्चय पर अटिग रहती है।

स्वाभिमानीनी नारियॉ

१ इच्छतीकुमारी (रक्त की प्यास)

प्राक् चन्द्रावती के परमार राजा जंतसिंह की इकलौती बच्चा इच्छतीकुमारी अपनी वंश परम्परा के अनुरूप एक स्वाभिमानीनी युवती है। उसके व्यक्तित्व में रूप, मार्दव और निश्चल अनुराग के साथ साहस, निर्भीकता और दूरदर्शिता के तत्वों का भी समावेश है।

इच्छतीकुमारी असामान्य रूपवती बाला है। उसकी 'ठरल भौलें, भाग्रही मधरोष्ठ, बीणा विनन्दित स्वर, कुसुम लता-सी देहपट्टि, चम्पे की कसी-सी उगलियाँ और निगरी चाँदनी-सी मुहु मुस्कान, उसके परिपूर्ण यौवन का सजीव प्रतिबिम्ब प्रस्तुत करती हैं।" वह पराक्रमी भीमदेव के प्रति आकृष्ट होती है। किन्तु उनका भाव किसी स्वच्छन्द-प्रकृति भावुक रमणी की प्रेम-क्रीडा नहीं, एक धीर बाला के जीवन की सुरक्षित पूँजी है। भीमदेव जब उससे बात करते समय झिझककर शक्ति रट्टि में चारी और देखने लग जाता है, तब वह तत्काल बहती है—आप शत्रिय हैं, फिर भी डरते हैं। अपने 'बकिम बटास' एव कुमार के वंश स्पर्श द्वारा और यह कहकर कि 'बापू से मिलने आए और मुझसे बिना मिले ही, चल दिदें' यह अपने अन्वय और प्रणामावेश का परिचय देती है। कुमार भीमदेव ज्यों ही अनुराग से आविष्ट होकर उसे अपने आसिन्न पास में बाँधने के लिए आगे बढ़ता है, वह 'चार कदम पीछे हटकर' बहती है—धीरज

रखिए राजकुमार, मैं मर्यादाशील सत्रिय दासा हूँ। अभी न मेरा वाग्दान हुआ है, न कन्या-दान।^१ जब कुमार उससे प्यार की भीख माँगता है तब उसका उत्तर है—राजपूत-कन्याओं से इस प्रकार प्रेम की भीख नहीं माँगी जाती। वह कुमार के पौरुष को नलकारती हुई कहती है—चौर नर जो भ्रमन क्षत्रिय होते हैं, कन्या माँगते नहीं, हरण करते हैं। उनके उत्पट साहस का चरम रूप उस समय दिखाई देना है, जब कुमार उसकी चुनौती के प्रत्युत्तर में उत्तेजनावश बह उठता है—परमार राजकुमारी, मैं तुम्हारा प्रहरण करता हूँ, रक्षा के लिये पुकारो। तब वह शान्त गम्भीर बिन्दु रङ्ग स्वर में कुमार के स्वाभिमान को एक और बचोड़ भारती है—‘बाह, यह क्या आह्वान ? कुमार ! निरीह भवता के सामने वानें न बघारिये। आन मुझे यहाँ से बचा लें भी जाएँ तो हममें आनका शीर्ष क्या है ? हरण करना हो तो आऊँ आना कुमार, अपने जुभाज सोलकी भटो को साथ लेकर।’

इस बीच उसका पिता दिल्ली सम्राट् पृथ्वीराज से उसका वाग्दान कर देता है। यही पुन इच्छनीकुमारी का शीन एवं मर्यादा-प्रेम प्रकट होता है। वह अपने प्रहरण हेतु सैनिकों सहित आये हुए कुमार भीमदेव के साथ पाटन जान में इन्कार कर देती है, क्योंकि ‘यह वह वाग्दत्ता है।’ कुमार द्वारा उसे बचा लें जाने का निश्चय प्रकट करने पर अन्ततः वह विरग भवना अनुनय करती है—महाराज, यदि शीर्ष ही दिताना हो तो पिताजी को दिलादए। पर यदि मेरा कुल भी क्याल है तो मेरे शील पर अनुप मत लगादए।

२ सीतावती (रघुन की प्यास)

भीमदेव की पत्नी सीतावती पतिव्रता वीरगता है। इसके चरित्र की विशेषता इसका पति-प्रेम है। भीमदेव जब इच्छनीकुमारी के रोमांचक साशालार के पञ्चान्, उसके अनुगमन आत्म-विस्मृत-मा रहने लगता है तब सीतावती चिन्तातुर हो, उसे हृदय मन्त्रुष्टि उपलब्ध कराने का हर सम्भव प्रयत्न करती है। उसकी यह पति-निष्ठा भीमदेव के मुख में बहताती है—‘मैं यह मोचता हूँ मोना, यदि तू मुझे नहीं मित्री होनी, तो न जाने मेरी क्या दुर्दशा हुई होगी।’ वस्तुस्थिति में अवगत होने पर पति के मुख में आधक बनने की अपेक्षा वह उसकी साधिका बनना अधिक उपयुक्त समझती है।

१. रक्त की प्यास, पृ० ३०।

२. वही, पृ० ३२।

३. वही, पृ० १२।

लीलावती के व्यक्तित्व का दूसरा उल्लेखनीय पक्ष उसका वीरगता रूप है। यह रूप उनके पट्ट राजमहिषी बनन के पश्चात् उभरता है। अपनी जेठानी नायिकादेवी के विषय हो जाने के पश्चात्, उसके सती होने का निश्चय सुनकर लीलावती विनम्रतापूर्वक उमंग विरल्य बदलने का अनुरोध करती है तथा अन्य कोई उपाय न देख, वह स्वयं भी उसके साथ चिता में कूद जाने को उत्त हो जाती है। इस पर रानी नायिका देवी को उसका आग्रह स्वीकार करना पड़ता है। बाद में मुहम्मद गौरी के आक्रमण के समय, उसकी शक्ति निरस्त करने के लिये वह स्वयं पति को कमर में तलवार बाँधकर उसे विदा करती है। अब वह सदा हमने वाली आनन्दभूति लीलादेवी नहीं, गुरु राज्य-भाराक्रान्त राजमहिषी है। वह क्षत्राणी का धर्म जानती है। राजा को विदा कर, वह किने और नगर की रक्षा का दायित्व स्वयं सभाल लेती है। जब मुहम्मद गौरी के विजुल सैन्य का वेग भीमदेव श्वकट नहीं कर पाता और आक्रान्त पाटन नगर पर भी घमकते हैं, तब गुर्जरेश्वर महारानी लीलावती वीर वेश धारण कर किले के बुर्ज-बुर्ज पर घूमकर नगर की रक्षा करती है। अन्त में जब नगर का पतन हो जाता है और भीमदेव के मन्त्रगण में कोई सूचना नहीं मिलती, तब लीलावती पति को वीरगति प्राप्त समझकर अग्नि-अपाधि लेने के उद्देश्य से महालय की ही अपना चिता-स्थल बना लेती है। इतने ही में सयोगवश भीमदेव के उपस्थित हो जाने पर जोहर-सज्जा-तत्पर वह देवी पुनर्जीवन प्राप्त करती है।

३ नायिकादेवी (रक्षक की ध्यात)

नायिकादेवी सहृदय और विवेक-शील नारी है। अपने देवर भीमदेव और देवरानी लीलावती के प्रति उसका अगाध स्नेह है। इच्छन्तीकुमारी द्वारा अपहरण की चुनौती दिये जाने के पश्चात् भीमदेव की मानसिक स्थिति चिन्तनीय हो जाती है। नायिका देवी की सहृदयता का मुहुर्मुख उस समय उसके लिये उपयोगी उपचार सिद्ध होता है। वह लीलावती की अन्तर्ध्वधा पा हरण करती है और उसे गृहस्थ जीवन एवं राजनैतिक अनिवार्यताओं का भर्त्सन कर पति के प्रति सहृदय सन्त्वोण रखने की प्रेरणा देती है।

वह उदार है। गुजरात-राजवंश के इष्टदेव भगवान् सोमदेव हैं। फिर भी वह जैन-धर्मावलम्बियों के प्रति राजा द्वारा अपनाई गई अद-नीति का विरोध करती है—‘धर्म द्वेष राजा को शोभा नहीं देता। हमारे गुजरात में हिन्दू और जैन दोनों हमारे राज्य के दो हाथ हैं। काका जी जैनों का पक्षपात करते थे, प्रायः ब्राह्मणों का करते हैं। यह धार्मिक पक्षपात राज-धर्म को क्षुब्ध करता है।

न्यायासन को क्लृप्त करता है।^१

दिवेव और व्यावहारिस्ता नाबिकादेवी के स्वभाव के अभिन्न भग हैं। राजमाता पद्मावती या द्वारा जैनमात्र को शत्रु समझने के कारण, उसे जब राज्य के न्यायासन से अन्याय की आशका होने लगती है, तब वह तत्काल राजा को सूचित कर स्थिति को बड़ी कुशलता से समाप्त लेती है। यही कारण है कि कर्पदि जैमा बुद्धिमान् मन्त्री और अमरमिह (प्रसिद्ध 'अमरकोश' का रचयिता) जैसे अल्पवयसी विद्वान् गुर्जरेश्वर का हर सत्र में प्राणपण से साथ देते हैं। इस घामिक उदारता और न्याय-प्रतिष्ठा के साथ वह राज-प्रतिष्ठा के प्रति भी सतर्क है। राजा को वह स्पष्ट परामर्श देती है कि यदि कोई राज-द्रोह करे तो चाहे वह ब्राह्मण हो चाहे जैन, चाहे राजकुमार हो चाहे रानी, उसे घमसिन के प्रागे खड़ा कर, उस पर अपराध प्रमाणित कीजिए। उसे दण्ड दीजिए, यही धारका धर्म है। अन्त में वह पनि की स्मृति में मृत पुत्र के साथ धितारोहण करती हुई भीमदेव से बड़ती है— 'मैंने तुम्हारा बहना मानकर पति-महगमन नहीं किया था। अब मैं तुम्हारी नहीं मुर्खी। तुम अपना कर्त्तव्य करो, मैं अपना। राजा न किसी का भाई है, न देवर। सावधान हो। मोह में न पड़ो।' उसका कर्त्तव्य-बोध दल्लेखनीय है।

४. बलिंगसेना (बैशाखी की नगरवधू)

गान्धार-न्या बलिंगसेना बैशाखी की नगरवधू 'अम्बवाली' की भाँति प्रपूर्व सुन्दरी, मानवती और विदुषी है। मयाशूर-न्या सोमप्रभा की मित्रता के कारण वह 'प्रशय दीवना' बन चुकी है। उसके रूप-न्याय के सम्मुख श्रावस्ती (बौधायन) की महत्वाधिक बालाश्री की सौन्दर्यामा मन्द पड़ जाती है। वह तपशिशा की स्तुति, उच्च शिक्षा प्राप्त और सकंशील है। उपन्यास में वह केवल एक बार प्रेमिका के रूप में पाठकों के सम्मुख आती है, जब वह महाराज उदयन की अम्ना हृदय स्पर्श कर उसे स्वयंवर में खरण करने का निदधय करती है। उदयन भी उसके प्रणय निवेदन के सम्मानार्थ, ससैन्य गान्धार-सीमा तक जा पहुँचना है। किन्तु मितृ-भक्ति एवं देशभक्ति के सम्मुख, प्रेमिका बलिंगसेना परास्त हो जाती है। वह पिता और जनपद की धान को रक्षा के लिए बौधायन प्रमेनजित् के विवाह प्रस्ताव को स्वीकार कर आत्मोत्सर्ग का उदाहरण प्रस्तुत करती है। किन्तु इस वनिदान यज्ञ में वह आत्म-अभमान की स्वाहा

१. रत्न की प्यास, पृ० ४५-४६।

२. वही, पृ० १०२।

नहीं होने देती। उसका कथन है—‘मैंने आत्म-वृत्ति प्रवश्य दी है, पर स्त्रियों के अधिकार नहीं दिये हैं।’ वह पुरुष को ‘पति’ न मानकर ‘जीवन-साथी’ मानती है। उसकी दृष्टि में कौशल-नरेश उसके जीवन-साथी वदापि नहीं हो सकते। वह आजीवन प्रकेले ही जीवन-यात्रा करने का संकल्प कर लेती है। वह नारी-अधिकारों के दायण को केवल मौखिक बात नहीं करती अपितु उस व्यवहार में साकर चरितार्थ करती है। राजकुमारी चन्द्रप्रभा जब भीता दामी के रूप में कौशल के राजमहल में लाई जाती है, तब वह उस वहाँ से सुरक्षित मिल जाने में सहायता करती है और उसमें क्षमा-याचना भी करती है।

५. बेगम शाहस्ताला (आलमगीर)

बेगम शाहस्ताला अनुपम सौन्दर्यमयी रमणी है। उस पर मुग्ध होकर शाहजहाँ होश-हवास खो बैठता है। किन्तु उसकी पतिनिष्ठा इतनी प्रबल है कि बादशाह के किसी भी प्रलोभन के सामने वह खिर नहीं झुकती। वह मुगल साम्राज्य के अन्य अमीरों की स्त्रियों के समान नहीं है। वह अपनी अस्मत् को सब से बड़ी चीज समझती है। अपने सहज मोलेपन और भावुक स्वभाव के कारण, वह जहाँभारा और बेगम जफरअली की बानों में आकर रगमहल में चली जाती है। पर, वहाँ बादशाह की वासना का भीषण रूप देखकर उसके प्राण काँप उठते हैं। बादशाह के वनात्कार का पूरा वृत्तान्त वह अपने पति (शाहस्ताला) को कह सुनाती है और बादशाह को अपने शील-भग का समुचित दण्ड दिलाने के संकल्प से श्रावोदाना छोड़ कर जमीन पर पड़ जाती है। उसका संकल्प है—‘मेरे प्यारे शीहर, इतने ही दिनों में मैंने तुम से वह प्यार पाया कि जिन्दगी का सब सुख उठा लिया। अब मेरी जिन्दगी में निश्चिन्ता मिल गई। मैं नापाक कर दी गई। अब मैं तुम्हारे साथक नहीं रहूँ। प्यारे, मेरे जिस मित्र को उस नापाक कुत्ते ने लुप्रा है, मैं उससे न रहूँगी।’ ‘‘आह, उस आलम ने न मालूम मुझ-जैसी कितनी बेवस, कमजोर औरतों को धरवाद किया होगा। मुमकिन है, वे सब अस्मत्-परोक्ष न हो, लेकिन इस भुगल सल्लनत में क्या एक भी ऐसा आदमी नहीं, जो हम स्त्रियों को उस आलम भेदिये से बचावे। मेरे प्यारे मालिक, तुम वादा करो कि बदला लोये।’

शाहस्ताला द्वारा वादा कर दिये जाने पर वह इन शब्दों के साथ समार से विदा लेती है—‘अब मैं बड़ी खुशी से मर सकती हूँ, इसका मुझे बड़ा फल है।’

१. बंशाली की नगरवधू पृ० २६६।

२. आलमगीर, पृ० १०१।

६ कंचेयी (धर्म रक्षामः)

दशरथ-मन्त्री कंचेयी सर्वप्रथम पति-पराधरणा वीरामना के रूप में दिखाई देती है। वह दशरथ और शम्बर के युद्ध में अपनी सुभद्रा तथा युद्धनिरुणता का परिचय देती है। दशरथ के घायल एवं उसके रथ के सञ्चित होने पर कंचेयी एक हाथ से रथ के चक्र को सम्भाल कर राजा को रथ पर बैठाती है और दूसरे हाथ में शत्रुओं पर आण बर्षा शारङ्ग कर देती है।

कंचेयी स्नेहमयी एवं उदारहृदया माता भी है। मन्थरा द्वारा राम के राज्याभिषेक के प्रति दुर्भावना व्यक्त करने पर वह उसकी प्रताड़ना करती हुई कहती है—'राम को यौवराज्य मिल रहा है तो तू दुःख क्यों करती है? मैं तो राम और भरत में भेद नहीं समझती। राम और भरत मेरे दो नन्ने हैं। राम का राज्याभिषेक हो रहा है तो मैं प्रसन्न हूँ। यह तो शुभ समाचार है।' किन्तु शीघ्र ही उसका दुग्ध-सा घबल तथा स्वच्छ हृदय मन्थरा के विष-वचनों से पट जाता है। वह मन्थरा के वचनानुसार, दशरथ से राम-वनवास का वर माँग कर अपने मन्त्र में विद्यमान सीतेली माँ के रूप को साकार कर देती है।

७ सयोगिता (पूर्णहृति)

बन्नीज नरेश जयचन्द की सयोगिता इवलीती पुत्री है। पिता के असाधारण दुनार ने उस हठी और चबल-स्वभाव नारी बना दिया है। वह असाधारण सुन्दरी है। दिल्ली नरेश पृथ्वीराज के तेज और पराक्रम की प्रशंसा सुनकर वह उस पर अनाराम मुग्ध हो जाती है। यहीं से वह मुग्धा प्रेमिका के रूप में पाठकों के सामने आती है।

पृथ्वीराज के प्रति सयोगिता का प्रेम इतना प्रगाढ़ है कि वह रित्त के भीषण शोष और मान्य तथा सतिषों की शिक्षा की तनित्र चिन्ता नहीं करती। उसका हृदय प्रिय के ५८ स्पर्श हेतु इतना व्याकुल है कि अपहरण के समय भीषण युद्ध की घटाएँ घिरी होने पर भी वह 'पृथ्वीराज के मुख का पमीना गोदने को सान्नापित है'। प्रिय-विग्रह में सगियों द्वारा निरन्तर चन्दन-लेप और अञ्जन-वायु बिये जाने पर भी वह धार-क्षण मूर्च्छित हो जाती है। उसका पति प्रेम उत्तरोत्तर बढ़ता हुआ इतना प्रगाढ़ हो जाता है कि पृथ्वीराज जैसा धीर-पुण्य और पराक्रमी नरेश भी वस्तुस्थितिमुग्ध हो घन पुर का बन्दो बन बैठता है। यही तब कि युद्ध के लिए मगध पति के प्रस्थान करते ही वह धर-धर रोपनी हुई पृथ्वी पर गिर जाती है। उसकी अनन्य प्रेमनिष्ठा का प्रमाण उस

समय मिलता है, जब वह युद्ध में पति की मृत्यु का समाचार सुनते ही प्राण त्याग देती है।

सयोगिता के व्यक्तित्व की दूसरी विशेषता है उसकी वह मन्त्र-शक्ति और विवेक। एक बार पृथ्वीराज की पति-रूप में वरण करने का निश्चय कर लेने पर फिर वह इससे विचलित नहीं होती। उसका कथन है—'जब तक इस तन-पजर में प्राण-मखेरू हैं, मैं मम्भरीनाथ की छोड़ और किसी की भी वरण नहीं करूँगी, चाहे इधर से घरती उधर हो जाय। या तो मेरा पाणि-ग्रहण पृथ्वीराज के साथ होगा या मैं गया में निमग्न हो जाऊँगी।' नवबुद्धि यालिका होते हुए भी उसका मस्तिष्क विवेक से वंचित नहीं है। वह स्वयं कहती है—'क्या मैं किसी के सिखाने से या आग्रह से उस नरथोष्ठ को भूल जाऊँगी? कभी नहीं। पृथ्वीराज के प्रति उसकी अनन्य आसक्ति और पिता जयचन्द द्वारा उसका प्रबल विरोध होने पर भी, वह पिता के सम्मान और उसकी प्रतिष्ठा से अनभिज्ञ नहीं है। वह 'प्रेमी' से स्पष्ट कहती है—'हे माय ! आपके सब सामन्त मेरे पिता की सेना के सामन दाल में मगक भी नहीं। हे स्वाभी ! आप कैसे फूँक से पहाड़ उड़ाया चाहते हैं। मैं पल भर भी आपसे पृथक् नहीं रहना चाहती, पर मुझे आदेश इतना ही है।'।

इस प्रकार सयोगिता मध्ययुगीन सामन्ती परिवार की नायिकाओं का प्रति-निधित्व करने वाली, नारी पात्र है।

घ. जीजाबाई (सहायि की बहाने)

जीजाबाई का चरित्र पुत्र-वत्सला माँ और वीर नारी के रूप में चित्रित हुआ है। उसकी प्रतिज्ञा है कि वह कुछ दुःख में पुत्र के साथ रहेगी। एक बार शिवाजी के औरंगजेब की छल-नीति का शिकार होकर बन्दी बनाये जाने के समाचार से उसका हृदय तड़प उठता है। वह राजगढ़ के महलों में अत्यन्त व्याकुलता से दिन बिताती है और प्रतिदिन प्रातः भवानी के मन्दिर में जाकर पुत्र के मकुल लोट आने के लिये प्रार्थना करती है। ईश्वर की अपार कृपा और शक्ति पर उसे पूर्ण आस्था है। इसी कारण उसका हृदय क्षणिक स्थितिवश अघोर होते हुए भी अमन्तुलित नहीं होता।

जीजाबाई वीरगता राजमाता है। एक दिन प्रतापमठ दुर्ग के एक कुर्ज पर खड़ी होने पर जब उसे सिंहगढ़ पर शत्रु का ध्वज पहंगता दिखाई देता है, तब

वह उसे प्राप्त करने के विचार में शिवाजी को धरने पास बुला भेजती है। किन्तु इस कार्य का स्पष्ट आदेश न देकर वह चतुराई से अपने पुत्र को प्रेरित करती है। वह शिवाजी से चौतर खेसकर, एक ही दाँव में उसे हराकर, जीत की भेंट के रूप में सिंहगढ़ दुर्ग माँग लेती है। शिवाजी द्वारा एक ही दिन में सिंहगढ़ विजय कर लिये जाने के समाचार से उसका मन सन्तुष्ट होता है।

६. सीता (वय रत्नाम)

सीता की देह-वान्ति स्वर्ण-सुल्प, नेत्र अति सुन्दर, दन्तावलि धवल, बटि क्षीण, स्तन पीन और अग अग सुगठित, मृदुल एवं सावध्यमय है। राम के वन-गमन की सूचना पाते ही वह क्षणभर में राज्य-वैभव के सभी सुखों को त्याग कर कुश-वण्टक पूर्ण वन में चलने की उद्यत हो जाती है। वह बँदेही जो हाथ में धरए लेने में भी धक जाती थी, अब वन के बण्टों में भी विनोद की रचना करती है। वन में उन पति-मेवा का सुख प्राप्त है, विविध प्रकार की ज्ञान-वार्ता का सुखबनर सुनम है। किन्तु अपने व्यक्तिगत सुख-सन्तोष में भी वह भरत के बण्टों का स्मरण कर व्यथित हो उठती है।

रावण द्वारा निरन्तर अनेक प्रलोभन दिये जाने पर वह क्षण भर के लिये भी पति-विमुख नहीं होती। रावण के असोक-वन में उसके लिये विदोष रूप से सुमञ्जित भव्य एवं विशाल हर्म्य समर्पित है। किन्तु वह उस हर्म्य के विलास-वृक्ष की ओर पीठ करके सदा असोक वृक्ष के नीचे उदास, मलिन चेरा, अधोमुख किए, भूमि पर बैठी घामू बहानी रहती है, क्योंकि उसके पति न जाने किस स्थिति में, वन का किन लण्ड में भटक रहे हैं। वह समयसीता तपस्विनी की भाँति अपने पति के ही ध्यान में मग्न रहती है। उसके आदर्श पान्त्रित्य की प्रशंसा करती हुई वनिता नाम की एक राजसी बहनी है—“हे माँते, तूने जो पति प्रेम प्रकट किया है, वह ऐसी स्थिति में बण्टप्रद ही है। परन्तु तेरा पत्यु-राग प्रशंसनीय है। वह राक्षसियों के लिये नहीं वस्तु है।”

मौना कामुक रावण की सभी युक्तियों की तर्कपूर्ण उत्तरो दाग निर्मूल करती हुई बहनी है—“क्या आपने मेरे पति को युद्ध में जीत कर मेरा हरण किया है? आपन तो धन करके, मिथुन बनकर, चोर की भाँति मुझे चुराया है। आपने पुण्य मिह राम-ऋमण की अनुपस्थिति में मेरा हरण किया। आपका यह कार्य कितना बलवित था? आपका यह कार्य न धर्मनन्मय है, न धीरोचित।”

१. वय रत्नाम, पृ० ४०६।

२. वतो, पृ० ३६४।

१० शुभदा (शुभदा)

शुभदा बंगाल के बाँव की बात-विषया है। उसे मृत पति की चिता में बनात् सती-यद पर प्रतिष्ठित किये जाने के प्रयास को कुछ साहसी अंग्रेज विफल बना देते हैं। उसके रूप-योग्य और योग्यता को देखकर अनेक अंग्रेज अधिकारी उसके प्रणामाभिलाषी हैं। किन्तु उसका हृदय अपने रक्षक मैकडानल्ड के प्रति समर्पित है।

शुभदा जानीय व्यामोह के अभिघाप से सर्वथा मुक्त है। वह ब्राह्मण है किन्तु ऊँच-नीच, जाति-पाँति को नहीं मानती। उसकी उदार दृष्टि भारतीय गौरव-भाव को कदापि सङ्कित नहीं होने देती। उसकी आत्मा हिन्दू है। उसके सत्कार हिन्दू हैं और वह अपने आप को पूर्ण भारतीय मानती है। उसका स्वेच्छापूर्वक अंग्रेज पति का वरण करना अन्व-जातीयता के प्रति उसकी विमुखता का परिचायक है। पूर्ण अंग्रेजी आलावरण के बीच रहते हुए भी अपने हिन्दू-सत्कारों को अक्षुण्ण बनाये रखना उसकी भारतीयता के प्रति अथल निष्ठा का सूचक है। वह अंग्रेज अधिकारियों और ईसाई पादरियों के साथ खान-पान करके आभिजात्य वर्ग की भावना से मुक्त होने का प्रमाण प्रस्तुत करती है। क्रिश्चियन सत्कार में पाने पर भी हिन्दू मंत्रियों के कुलाचार को वह नहीं छोड़ती। वह अपने अंग्रेज पति को उसकी विशाल सरकारी कोठी में अपना ठाकुरद्वारा स्थापित करके और उसकी सभी मर्यादामो के पालन हेतु सहमत करके हिन्दू सत्कारों की श्रेष्ठता प्रतिपादित करती है। गोपाल पाँडे जैसे विद्वान् और निष्ठावान् ब्राह्मण की सेवा और अगलपाँडे जैसे मातृभूमि-मन्त्र की रक्षा के निमित्त उसकी तीव्र उत्कठा और तत्परता उसे एक स्वदेशीय आस्थापनी नारी के रूप में प्रस्तुत करती है।

शुभदा मर्यादाशील है। राजा राममोहनराय की उपस्थिति में उसका निरामिष ब्राह्मण ग्रहण करना तथा महारानी रासमण्डि के सम्पर्क में आने पर उसी की भाँति व्रत पालन करना इस बात के प्रमाण हैं। अपने पूर्व ससुरा राममोहन द्वारा भानी संपूर्ण सम्पत्ति अनुदान-रूप में देने का प्रबल आग्रह करने पर वह पति की अनुमति के बिना उसे स्वीकार करने से इन्कार कर देती है। उसके हृदय में स्वजाति तथा स्वदेश के प्रति उत्कट अनुराग है। हिन्दू जाति की अकर्मण्यता के प्रति उस बड़ा लोभ है। राजा राममोहनराय के सम्मुख कहे गये उसके ये शब्द उल्लेखनीय हैं—‘इतने प्रहार हो रहे हैं, पर हिन्दुत्व की नींव नहीं टूटती। इसी में ईसाई धर्म-प्रचारकों के मनसूवे बढ़ते जाते हैं।’ वह अपने अंग्रेज पति मैकडानल्ड की नाराजगी का विचार किये बिना ही अंग्रेजों की दुर्नीति का

प्रबल विरोध करती है। मिसाही-विद्रोह को वह स्वाधीनता-न्याय बन जाती है और प्रलय स्थापित करने की मंगल पट्टि को पानी में डबाने के लिये बोई उगार दोष नहीं रहने देती। जहाँ तक कि मंगल पट्टि की पानी के प्रत्यक्ष-स्पर्श वह अपने कर्तव्य की समझ को मेना से लगाकर देकर जन-सेवा का प्रयत्न पथ ग्रहण करने पर बाध्य कर देती है।

शुभरा प्रतिभावातिनी एवं जागरूक स्त्री है। पादरी जानमन, कर्तल नैवज्ञानरुड, राजा रानमोहनराय तथा गोपाल पट्टि जैसे विद्वान् व्यक्तियों के समक्ष विविध सामाजिक राजनैतिक तथा धार्मिक विषयों पर तर्कपूर्ण विचारों की निरन्तर अभिव्यक्ति उसकी विशिष्ट बुद्धि की परिचायिका है। वह गुरुद्वार-कुशल, वाक्चतुर एवं मितवक्तार भी है। अष्टौ स्त्री पुरुषों की विमल भीष्ट में विभिन्न समस्याओं द्वारा किये गये प्रश्नों और व्यक्तियों का व्यवहारानुकूल उत्तर देकर वह अपनी व्यावहारिक बुद्धि का परिचय देती है। पादरी जानमन के पास रहने वाले दो नव-दीक्षित ऐंग्लो-इण्डियन ईसाइयों की प्रेम-साधना पर उन्हें दोनों से दृष्टा और बह्वाकर वह अपने वाक्चातुर्य का परिचय देती है। प्रबल में प्रबल व्यक्तित्व वाले किसी भी स्त्री-पुरुष को पहली ही भेंट में अपना प्रयत्न प्रभावित वह अपने मृदुल व्यवहार की प्रसिद्धि छात्र छोड़ देती है।

इस प्रकार शुभरा बीमबी राजाजी के उदय के साथ समझाई लेते नये भारत के धार्मिक विश्वास की सूचक है।

सती नारियाँ

१. मायावती (अप रत्नाम्)

दातवेन्द्र की बड़ी बच्चा, मन्दोदरी की बहिन, शम्बर असुर की पत्नी मायावती के चरित्र के तीन रस उपन्यास में उभरते हैं—(१) अश्रुतिम मुन्दरी, (२) मर्यादाशील नारी और (३) अपने अपराध पर पश्चात्ताप करने वाली पशुपति स्त्री।

नगर के लड़कों में 'माया' प्रचुर हल-मुन्दरी है। उनका रस तबसे हुए लोगों के समान शक्तिमान है और उनके अंग प्रत्यक्ष इनके मुहों हैं। बिना देखा उनसे स्वर्णिम की ध्वज कहना पड़ता है। वह कार्य-पत्राधारों की भाँति स्त्री नीति तथा मर्यादा की समझती है। वह स्वभाव की सादरी और मानवता है। वह अपने स्वतन्त्र की रक्षा के प्रति बड़ी संवेदनशील है। जब स्व-मुक्त रावरा उनके प्रेम-साधना करता है, तब वह बड़े नम्र प्रश्नों में उत्तर देती है—'तुम जो मर्यादा की समझते हो, श्रुतिवृत्त हो, इसलिए ऐसा न करो। जो कैसा पनि है, उसी के लिए मैं श्रुतिवृत्त हूँ। मैं पशुपति की स्त्री हूँ, पत्नी हूँ। तुम्हारी रक्षा-

ससृष्टि है, मेरे स्वत्व की तुम रक्षा करो।" किन्तु दुर्दम्य रावण बताता उसे अपनी वामना-पूति का साधन बनाना चाहना है। वह बाज के पंजे में दबी हुई कबूतरी की भाँति छटपटाती है। उसका शृंगार भस्त-व्यस्त हो जाता है। धात्र पट जाते हैं। वह केले के पत्ते के समान काँचने लग जाती है। किन्तु उसकी कड़वा गुहार 'नहीं, नहीं, मत करो, ऐसा मत करो' रावण की बलिष्ठ भुजाओं में दब कर रह जाती है। वह कामाग्नि की ज्वाला से धरने धापकों बचा नहीं पानी धीरे बसंध्याकलौष्य की भूल बर रावण को धारम-समर्पण करने पर विवश हो जाती है।

मायावती के चरित्र की यह दार्शनिक निष्पत्ति नारी की परिस्थिति-जन्य परवर्गता की द्योतक है। बहुत दीप्त, रावण के बाहु-पाश में मुक्त होते ही, उसे अपनी भावुक भूलना का शोष होना है। वह अपने द्वारा की गई 'पति की अवज्ञा, अपने पाप और रावण के पाप से अभिभूत हो, चैतन्य धाते ही, मृत्यु की कामना करने लगती है। वह निश्चय करती है कि पति से दंड की भावना करेगी और फिर अग्नि प्रवेश करेगी। यही उसके चरित्र का तृतीय एवं उज्ज्वल पक्ष सामने आता है। उसे अपने पति शम्बर से क्षमा-याचना करके प्रायश्चित्त करने का अवसर नहीं मिलता। वह दशरथ में युद्ध करता मारा जाता है। वह पति के शव के माथ मती होकर अपने समस्त काशुष्य को क्षार कर डालती है। मनी होने से पूर्व वह रावण की बन्धन-मुक्त और क्षमा करके उदारता का पञ्चम देती है।

२. मन्दोदरी (वय रक्षाम)

रावण-पत्नी मन्दोदरी में माधुर्य और सीकुमार्य का विविध सामन्तर्य है। वह अपूर्व सुन्दरी है। उसके शरीर में मानो छहो ऋतुएँ वास करती हैं। उसके नन दशकों को बरबस अपनी ओर खींच लेते हैं। पुष्ट नितम्ब, पूर्ण-चन्द्र-सा मुख, धनुष-सी बोरों भीहे, गजराज की सूँड-सी सटकारी जमाएँ और नवपल्लव स भी कोमल उसके हाथ अनायास ही मन को मोह लेने वाले हैं।

मन्दोदरी परम विदुषी है। रावण में प्रथम भेंट के समय वह उससे ससृष्ट में वार्तालाप करती है। उसका व्यक्तित्व लोकानुभव और दूरदर्शिता से सम्पन्न है। जब उसकी नन्द झूर्पणला वश-मर्यादा की उपेक्षा करके अज्ञातकुलशील एक गुलक (विष्णुजिह्व) के प्रेम में अन्वी हो जाती है, तब वह अपने पति रावण को मचेत करती हुई बड़ी गम्भीरता से कहती है—'जीवन का आरम्भ प्रेम से

तो होता है, परन्तु युवक और युवतियाँ केवल जीवन को प्यार करना ही जानते हैं, उन्हें समार का अनुभव कुछ नहीं होना, इससे उनका प्यार खोशता हो जाता है और जीवन निराशापूर्ण। विवाह एक दुःखद घटना हो जाती है। सूर्यणखा को मैं उसमें बचाना चाहती हूँ।"

वह प्रादि मे अन्त तक पति-परायणा है। वह अन्तिम दिन रावण को युद्धार्थ जाने से रोकती हुई कहती है—देव ! राक्षस-कुल के अन्तिम नशत्र प्राय ही तो शेष हैं। अलग हम कैसे आपको उस भायावी राम के सम्मुख जाने दें ?

३ मुलोचना (वय रत्नाम)

मुन्दरी मुलोचना के चरित्र का प्रमुख तत्त्व है, उसका पति-प्रेम। उसके राज्ञो में—पति के एक क्षण के सान्निध्य का मूल्य उसका सारा जीवन भी नहीं है, मेघनाद के युद्ध-व्यस्त होने के कारण जब वह कई दिनों तक पति-मुख के दर्शनों से वंचित रहनी है, तब असह्य वेदना से उसका जीवन विपादमय हो जाता है। वह विरह-विदग्धा, खडिता, मानिनी वाला नागिन की भाँति सम्बी-सम्बी मोमें लेनी हुई अश्रुपात करने लगती है। उसका केश जाल अस्त-व्यस्त हो जाता है। वह मणिमाल को उनार फेंकती है। उसके विरह-विदग्ध हृदय के हाहाकार को देख प्रमदवन की सभी प्रमदारों अघोमुखी हो रोने लगती हैं। अन्त में, मेघनाद के वीरगति प्राप्त करने पर वह भी काले घोड़े पर सवार होकर वीर-वेश में पूरे राजकीय गौरव के साथ, पति की चिता के पास जाकर, उसी में समाधिस्थ हो जाती है। वह बड़े दान्त तथा मयत स्वर में दासी से कहती है—'भरी, माता मे कहना, जो अष्ट में था, वह हो गया। उन्होंने मुझे जिन्हें मीपा था, उन्हीं के साथ मैं जा रही हूँ।"

मुलोचना रण-वृक्षत वीरागना भी है। पति मिसन-हेतु लका-प्रवेश के अवसर पर वह कहती है—मैं क्या बरी राम मे डर कर प्रिय मिसन की इच्छा छोड़ दूंगी ? देखूंगी, आज मैं राम का भुजबल देखूंगी। देखूंगी, कौन मुझे लका मे प्रवेश करने मे रोकता है ? उसकी भी मगिरी वीर-वेश मे सज्जित होती है। वे सब धनुष टकार करती, शानों को हिनानी, अस्त्रों को नचाती, एवं हाथ में शूल और दूंगरे में जलनी हुई मशालें लिए लका की घोर अग्रसर होती हैं। उस अवसर पर मुलोचना की यह हुंकार उसके वीर रूप की साकार कर देती है—'वीरागनामो, आओ, अपने भुज-बन मे राम-बटव का छेदन कर हम लका मे

प्रवेश करें। शत्रु के शोणित में डूब जाना या शत्रु का वध करना हमारा कुल धर्म है।'^१

योद्धा नारियाँ

१. मंगला (सोना और खून, प्र० भा०)

मंगला अठारहवीं शताब्दी के उत्तर भारत के महान् संगठनकारी चौधरी प्राणनाथ की पोती है। यह सुशिक्षिता मर्यादाभंगी और वीर वाला है। जब चौधरी प्राणनाथ अंग्रेजों द्वारा मुक्तेश्वर दुर्ग में घेर लिए जाते हैं, तब उनके सबसे छोटे पुत्र (मुखपाल) के माथे अन्य सभी स्त्रियाँ किसी प्रकार मरठ भिजवा दी जाती हैं। किन्तु मंगला किसी भी स्थिति में दादा को छोड़कर नहीं जाती है। वह क्रुद्ध सिंहनी की भाँति दसत्र-सम्पन्न होकर अंग्रेजों के विरुद्ध मोर्चा सम्भाल लेती है। अंग्रेजों की भारी तोपों से लैस विशाल सेना और मुक्तेश्वर के प्रातम-बलिदानी युवकों के मध्य दिन भर के भीषण सग्राम के पश्चात् जब चौधरी प्राणनाथ परिस्थितियों को प्रतिकूल देखकर आत्म-समर्पण कर देता है, तब अन्य सभी योद्धा भी उसका अनुसरण करते हैं। किन्तु मंगला गिरफ्तार होने में इकार कर देती है। वह पिस्तौल हाथ में लेकर गरजती हुई अंग्रेजों में सरकारी लोगों को चेतावनी देती है—'जो मेरे ऊपर हाथ डालेगा, उसे मैं गोली मार दूंगी।' वह अपने बाप दादा की जलती हुई हवेली के द्वार पर अंग्रेजों का मार्ग रोककर, पिस्तौल ताने खड़ी हो जाती है। अन्त में, अंग्रेज मैजिस्ट्रेट, उस पर मोप दागने का आदेश दे देता है और उसके कोमल शरीर पर प्रत्येक टुकड़े-टुकड़े होकर हवा में उछल जाते हैं।^२

२. लक्ष्मीबाई (सोना और खून, चतुर्थ भाग)

लक्ष्मीबाई तैलस्विनी ललना है। अपने गुरुभाई तातिबा की प्रेरणा से उसमें स्वाभिमान की भावना कूट-कूट कर भरी हुई है। उसके चारित्रिक गुणों का क्रमशः उद्घाटन विवाह के उपरान्त होता है। इस समय विषय हो जाने के कारण, एक छोटी आँखों की रियासत की शासन व्यवस्था और दूसरी छोटी अंग्रेजों की कूटनीतिक दुरभिसंधि में उत्पन्न अविरत संघर्ष का भार उसके कंधों पर आ पड़ता है। इतने बड़े दायित्व को वह सम्भाल कर अपने 'प्रमाणा-गण जीवत' का परिचय देती है। लक्ष्मीबाई ने महान् सेनानी के गुण विद्यमान हैं। वह सेना संगठन और सेना संचालन में निपुणता का परिचय देती है। वह

लोगों को प्रेरणा देनी है—‘शरीर को कमा-कमा कर फीलाद बना लो।’ उसी के परामर्श से धर्मोदय भी धीरे-धीरे नजीर अली नामक भाँगी के दो विख्यात पहलवान शहर में बड़ा स्थापित कर तुरुष्को को कुश्ती के साथ-साथ छुरी, तलवार, रेकला बिछुआ और बन्दूक का भी अभ्यास कराते हैं। इससे रानी लक्ष्मीबाई का धर्म निरपेक्ष, उदार और राष्ट्रीय दृष्टिकोण स्पष्ट है। इसकी पुष्टि उसके धनन्य श्रद्धालु उस्ताद मुगलछाँ, कर्नल मुहम्मद जमाखाँ, विख्यात तोपची गोमछाँ तथा गुल मुहम्मद द्वारा उसके लिये किये गये आत्मोत्पन्न से भी हो जाती है।

रानी लक्ष्मीबाई की कूटनीतिक चतुरता का उदाहरण उस समय सामने आता है, जब वह भीतर ही भीतर अंग्रेजों के विरुद्ध संघर्ष की पूरी तैयारी कर के अपने दत्तक पुत्र दामोदर राव के यज्ञोपवीत संस्कार के बहाने ध्यान-ध्यान से देश भक्त सरदारों, सामर्थों और अपने सहायकों को निपन्त्रित कर उनमें योजना के कार्य-रूप में परिणत करने के सम्बन्ध में विचार विमर्श करती है। रानी के गुप्तचर देश-भर में फैले हैं। वे प्रतिक्षण की राई-रत्ती सूचना उसे पहुँचाते रहते हैं। उसके अतुल पराक्रम और शौर्य का अंग्रेजों पर पूरा आतंक है। वे रानी को जीवित या मृत हस्तगत करने वाले व्यक्ति को एक लाख रुपये का पुरस्कार देने की घोषणा सार्वजनिक इतहारों द्वारा करते हैं। किन्तु उन्हें मफलता नहीं मिलती।

लक्ष्मीबाई के जीवन के समान उसकी मृत्यु भी महान् है। वह अवसर आने पर मर्दाने वेष में युद्ध क्षेत्र में उतर पड़ती है। भीषण मार-काट के पश्चात् उसके साथी एक-एक कर समाप्त हो जाते हैं। वह भी बुरी तरह घायल हो जाती है। परन्तु अपनी वीरता से बीकर, शिथिल आदि अंग्रेज सेना-नायकों को चरित कर देती है। यह देश के लिए तिल-तिल कर मरती है किन्तु अपने कर्तव्य में विमूढ़ नहीं होती। आचार्य चतुरसेन ने उसके चरित्र में आत्मोत्पन्न तथा यतिदान के समाधारण तत्त्व मन्त्रोक्त हैं। हमके बलिदान-स्वरूप भारत में आन्ति की लहर दौड़ गई। इस कथन में कोई अनिश्चयता नहीं है।

मानवतावादिनी नारियाँ

१. सद्माजी नागाको (ईबो)

नागाको जागन देन की सद्माजी है। यह तीस वर्षों के युवती सद्माजी राजमर्दाश की प्रशिक्षण बनाये रखने के लिए मानो पूर्णतः समर्पित है। यह बट्टा धीरे-धीरे बोलती है, मानो बोलने में पहले मन में यह तीन बार देख लेनी है कि वह तो कुछ कह रही है, वह ठीक-ठीक हमनी मर्यादा के अनुकूल नहीं है या

नहीं। कोई भी बाप बहुरा यह अपनी किसी सहचरी की ओर देखती है, यह जानने के लिए कि उसका कन्या-टीक-डीक उसकी मर्यादा के अनुकूल तो है। और सहचरी के मुख पर सन्तोष तथा अनुमोदन के भाव देख उसके होठों पर एक मुस्कान फैल जाती है, परन्तु वह भी मर्यादा के ही भीतर।

सत्ताश्री नायकों देशभिमानीनी और धीर बाला है। अपने देश की स्वाधीनता तथा प्रतिष्ठा के लिए वह अमेरिका और ग्रेट ब्रिटेन जैसे शक्तिशाली राष्ट्रों से भी टक्कर लेने को उत्सु है। परन्तु उसके इस बोर-दर्प में विवेक बुद्धि का भी अनुसृत सम्मिश्रण है। युद्ध की चुनौती का सामना करने की पूर्ण क्षमता होती हुए भी वह सब अवातन्मय टानने के बल में है। अपने सेनापतियों के नाम ब्रम्हा सन्देश है—'मेरे देश के बीरों में प्रचण्ड आरम्भ क्षति है, उसे सारा सारा जानता है। किन्तु जब तक युद्ध अनिवार्य न हो जाय, न धैर्य जाय।'^१

युद्ध में अमेरिका द्वारा नियमों के सम्पूर्ण से अज्ञान में भीड़ का नरसंहार देखकर सत्ताश्री राजनीति की अपेक्षा मानवता की अधिक महत्त्व देती है—'राजनिष्ठा की राजनीति ने अपना को हरा दिया। राजतन्त्र की राजनीति ने सब गुणों को अपमानित कर दिया है। मैंने अपने देशवासियों के लिए कुछ नहीं किया। अपने अनिमित्त युवा पुत्र पुत्रियों का रक्त देश-भक्ति के नाम पर बहाया। तुम यदि देश-देशान्तरों के ज्ञान विज्ञान से श्रेष्ठ प्रोत्त हो तो तुम मारे जायाने में पैल जाओ और मेरे देश के नये रक्त को अपने ज्ञान से आशीर्वाद दो।'^२

२ फ्लोरेंस नाइटिंगेल (सोना और खून तु० भा०)

फ्लोरेंस नाइटिंगेल सन्तान के हैम्पशायर उपनगर निवासी विलियम तथा फेलो नाइटिंगेल दम्पती की दसवीं बच्चा है। यह दया, समता और सेवा की प्रतिभूर्ति है। अटार्मि बर्षों पूर्ण योग्यता होते हुए भी इसके मुखमण्डल पर बच्चा जैसी प्रसन्नता के साथ माय विचारों की चम्कीरता प्रकट होती है। अपनी माँ के शब्दों में वह एक 'अजब छुन की लटकी है।' इंग्लैंड के प्रधानमंत्री लार्ड पामस्टन के शब्दों में वह 'वर्मात्मा तथा आन्तिमिय है।' एक रूपवती सुन्दरी तथा पूर्ण योग्यता प्राप्त बाला होते हुए भी उसकी प्रवृत्ति अपने सामाजिक मुख की

१ ईदो, पृ० १४५।

२ वही, पृ० २२५-२६।

घोर न होकर अधिकाधिक जन-सेवा की घोर है। उसके शीत, सौन्दर्य और मृदु स्वभाव को देखकर 'आधे से अधिक सन्दन निवासी उससे विवाह करने को उत्सुक' है। किन्तु न जाने उसके दिल में क्या सनक समाई है कि वह नित्य सेस्तबरी अस्पताल में रोगियों के पास जा पहुँचती है।^१

घातंजनो की सेवा का भाव मानो जन्म से उसके रक्त में घुला हुआ है। एक बार माता-पिता ट्रेनें नामक एक होनहार युवक के साथ उस इस विचार से भ्रमणार्थ भेजते हैं कि शायद इससे दोनों एक दूसरे के निकट सम्पर्क में आकर दाम्पत्य सूत्र में बंधन को तैयार हो जायेंगे। किन्तु ट्रेनें के साथ उद्यान की ओर न जाकर वह उसे अपने उन रोगियों को दिखाने से जाती है, जो प्रतिदिन उन करुणा और सेवा की देवी के दर्शनार्थ समुत्सुक रहते हैं। उनमें कोई दमा की मारी पोस्ट मास्टर की गरीब बूढ़ी माँ है, कोई धायल किसान है, कोई अनाथ शिशु है। यहाँ तक कि किसी धमियारे के बच्चे की टांग टूट जाने और पिता द्वारा उसे गोली मार कर मुक्ति दिला देने की बात सुनकर भी वह व्याकुल होकर कहती है—'पिता जी, उसे गोली मारन की क्या जरूरत है? मनुष्य की हड्डी की तरह उसकी हड्डी भी जुड़ सकती है।'^२

क्रीमिया के भीषण युद्ध में सहसा निरपराध घायलों की सेवा वह जी जान से करती है। वह मानवता की सेवा की हर कानून और अधिकार से ऊँचा मानती है। इंग्लैंड के प्रधान मंत्री लार्ड पामस्टन इस बंदर दबंग हैं कि वे 'हर मजेस्ती' की भी परवाह नहीं करते। वे भी फ्लोरेंस की सेवा-भावना में इतने प्रभावित होते हैं कि उन की प्रत्येक आज्ञा का आदर करते हैं।

भारतीय आग्नि के अमृत अजीमुत्ता खाँ क्रीमिया में अफ़ेजों द्वारा बिये जाने वाले अत्याचारों को देखकर बड़े ही क्षुब्ध होते हैं। किन्तु 'ईश्वरीय दून' की भाँति जन-सेवा कार्य में तत्पर फ्लोरेंस नाइटिंगेल द्वारा अपने देश के दम्भ और अहम्न्यता-जन्य कुदृष्टियों का परिष्कार होते देख, उसका हार्दिक अभि-नन्दन करते हैं।

भक्ति, त्यागमयी नारिया

१. बाबा (ईंदो)

बाबा देवभक्त, वीरागता, गूढ़ी बाना है। हिंदुत्व की युद्ध घोषणा पर वह निर्णय करती है—'मैं अब जर्मन भाषा नहीं बोझूँगी। अपनी भाषा हिंदू

१. मोना और सून, तृ० भा०, पृ० २११।

२. वही, पृ० २१४।

सीखूंगी।' धीरे-धीरे यह 'पातमाच' नामक यहूदी क्रान्तिकारियों के दल की नेत्री के रूप में स्वजातीय युवक युवतियों के लिये प्रेरणा-केन्द्र बन जाती है। यह सैनिक वेश धारण कर भूमिगत समस्त गतिविधियों का बीरतापूर्वक संचालन करती है। उसके प्रसीध साहस का परिचय उस समय मिलता है, जब उसके नेतृत्व में सशस्त्र विद्रोह करने वाली एक 'पातमाच' टुकड़ी अकस्मात् एक जगम में शत्रु द्वारा घेर ली जाती है। वह अपने साथियों को इस भाड़ी से उस भाड़ी तक धोड़-धोड़ कर बारूकों की पेटियाँ देती हुई उत्साहित करती है। एक धन्य अवसर पर, अपना कार्य-रत्न शत्रुओं द्वारा चोर लिये जाने पर वह बड़ी चतुराई से पर्शों के पटरों को उखड़वा कर सब हथियार और बंदियाँ जमीन में छिपा देती है। उसी पर्श पर पुनः पटरों बिछवा कर सैनिकों को सादा वेश में खड़ा करके वह व्यायाम-सम्बन्धी शिक्षा देने लगती है। अन्त में, एक समुद्री जहाज से यहूदी शरणार्थियों को उतारकर सुरक्षापूर्वक निर्धारित स्थान पर ले जाने के प्रयास में, शत्रु सैनिकों से मुठभेड़ हो जाने के कारण, वह सड़ते-लड़ते बलिदान हो जाती है।

साचा एक कोमल कली है। वह खिलकर फूल बनने की बजाय अधकृता भगारा बनकर अपने तेज की प्रसीध ज्योति आति-बीरो के लिये छोड़ जाती है। एक बार एक युवक को अपना अपनी और निहारते देखकर वह क्रुद्ध होकर पूछती है—'क्या विशिष्टता देखी मुझ में, खूबसूरती, मोटा रंग' ?' तो युवक उत्तर में कह उठता है—'नहीं, नहीं, देवी, मेरी दृष्टि उस धोर नहीं थी। मैं तेज और दर्प की सजीव मूर्ति एक देव-भवन नारों के पवित्र दर्शनों से अपने पकित नेत्रों को तृप्त कर रहा था।'²

वास्तव में, साचा के सम्पूर्ण व्यक्तित्व की यह उपयुक्त व्याख्या है।

२. गंगा (सोमनाथ)

गंगा के चरित्र में भक्ति और त्याग की प्रधानता है। यह देवालय की प्रधान नर्तकी है। रूप और यौवन इसके शरीर के एक एक भग से छलकता है। वह न जाने कहाँ से एक दिन अचानक अपना छकड़ा भर रूप और विश्रुता हुमा यौवन का मद लाकर महालय के प्राणाल में नृत्य करने लगी। छरहरा शरीर, उज्ज्वल दयाम धर्त, गहरी काली भाँखें, मध्यम कद और सर्प की-सी चपलता। नृत्य में वह इतनी कुशल है कि प्रथम नृत्य ने ही उसे महालय की सभी नर्तकियों की अधिष्ठात्री बना दिया।

गंगा मूक प्रणयिनी और आत्ममग्निता नारी है। महालय के पीठाधीश्वर गग सर्वज्ञ तरण ब्रह्मचारी हैं। वे घटो जाग्रत ममाधि की अवस्था में निश्चल-अवलक देव-पूजा-निमित्त किया गया इसका नृत्य निहारते हैं और फिर अपनी कुटी के द्वार बन्द कर अगली पूजा-वेला तक उसी में साधना-रत रहते हैं। अतः उनसे प्रणय-निवेदन करना नितान्त अनुपयुक्त जान गया मीन-भाव से तन-मन में अपना अनुराग सजोये रहती है। इसकी भूलव केवल एक बार, सोमनाथ महालय के पतन के अवसर पर, गंगा की महाप्रवाण-वेला में पाठकी की उमके द्वारा गग सर्वज्ञ को बहे गये इन शब्दों में मिलती है—“आपका स्थान देवता के चरणों में है तो मेरा आपके चरणों में। आप देवता के सेवक हैं और मैं आरकी किंवरी। अब मैं इस काल कौन-सी साज बहूँ, बहुत हुमा, जगम-भर जलती रही, अब मेरी सद्गति का समय मल्लिकट है, सो अब मैं इस सुयोग की छोड़ूंगी नहीं।” और यह सुयोग क्या है—गग सर्वज्ञ से यह याचना कि वे अपने हाथों में उसे चन्दन-वर्चित कर जोहर-चित्ता पर बैठा दें।

गौण पात्र

१. मग्धरा (वर्ष रत्नाम)

इसका चरित्र उपन्यास में परम्परानुसार है। यह कुटिल-स्वभावा, ईर्ष्यालु एवं मुँदवगी दामी है। लेखक के अनुसार यह बुद्धिमती है। मानवों की कुन-मर्षादा, पुरस्-प्रधानता तथा स्त्रीशमना में इसे पूणा है। अपनी इन प्रवृत्तिरों का उपयोग यह शुभ मार्ग के अनुसरण में न करके मानव-कुल के विषटन और विखण्डन के लिये करती है।

२. रोहिणी (बैशाली की नगरवधू)

यह उपन्यास में केवल एक स्थल पर उपस्थित होकर भी अपने व्यक्तित्व को छाप प्रकट कर जाती है। रोहिणी बैशाली के धीरे धीरे जातिपुत्रमिह की गान्धारी पत्नी है। यह अपने सौन्दर्य के कारण ‘बैशाली की यक्षिणी’ के नाम से विख्यात है। यह दिव्यात्मना है। इसकी रूप-छटा अद्वितीय है। किन्तु इसका हृदय रूप, वैभव या सम्मान्त कुल के दर्प से रहित है। यह ऊँच-नीच का भेद-भाव अनुचित मानती है। अम्बाली की मेविका भट्टलेखा की यह दामी की प्रवेशा मसी के रूप में सम्बोधित करता श्रेष्ठ ममझती है। यह एक जाति, एक रंग, एक भाषा और समष्टि: एक राष्ट्र की ममयिका है। इसे दाम्-दासी प्रया

में घोर घृणा है। 'मान्यारण के दिव्य ठाट-बाट के साथ ही दामो, 'चाण्डाभो और कर्मकारों के टूटे-फूटे भोजन और उनके घृणास्पद, उच्छिष्ट आहार तथा उनके ऊपर पशुओं की भाँति आर्य नागरिकों का शासन देवकर उभरा हुअ दुःख से भर जाता है।'

रोहिणी नारी-स्वत्व की रक्षा के प्रति जागरूक हैं। सच्चाटो द्वारा मनचाहे ढंग से अपने अन्त पुरो को मुन्दरियों से भर सेना देने असह्य हैं। यह राजनीति और समाजनीति की प्रकाण्ड ज्ञाना हैं। इसीलिये अम्बपाली की विधास गोष्ठी में अपनी सूक्ष्म प्रतिभा द्वारा विभिन्न समस्याओं की घोर बहु सज का ध्यान आकृष्ट कर लेती हैं।

३ कंकली (धर्म रक्षामः)

यह दैत्य-मेनापति सुमाली की बन्धा और रावण की माँ हैं। यह पितृ भवन पुत्री हैं। यह पिता के आदेशानुसार विश्रवा मुनि की प्रचायिनी बनती हैं। अपनी कोप से रावण, कम्भकर्ण, विभीषण और शूर्पणखा को जन्म देती हैं।

कंकली प्रेरणामयी माँ हैं। यही रावण को अपने प्रेरक बचनों द्वारा रक्ष-संस्कृति के पोषण और रक्षण-हेतु उत्साहित करती हैं। उसमें विश्व-विजय की अदम्य प्रतिष्ठापा जगाने में इसी का प्रमुख हाथ है।

४ पार्वती (लाल बानी)

पार्वती कच्छ के बालात्री पुरुषोत्तम की पुत्री तथा सरदार राम जी की पुत्रवधू है। यह ममता और स्वामिभक्ति की भूति है। अपनी जन्मभूमि के प्रति इसे गहरा अनुराग है। कच्छ के विस्थापित राजकुमार खगार जी और सायब जी को स्थान-स्थान पर भटकते देख यह ममत्व से प्रवित हो जाती है।

पार्वती व्यवहारकुशल तथा सुधउ स्त्री हैं। खगार जी और सायब जी को अपने माँ में आया देख यह तुरन्त अपने समुद्र द्वारा उनके भोजन, आवास की उपयुक्त व्यवस्था कराती है। इसके मृदुल व्यवहार से प्रभावित होकर खगार जी ने 'धर्म बहिन' मानकर एक मोहर प्रदान करता है। इस पर इसका उत्तर मन्ची बहिन के अनुरूप है—'हे वीर ! मेरे लिये यह लाख मोहर के समान है। जब आप कच्छ के सिंहासन पर विराजमान होंगे, तब आपके राजतिलक के अवसर पर मैं इसी मोहर को आप पर न्योछावर करूँगी।' अन्त में उसकी

मनोकामना पूर्ण होती है और स्मृति-स्वरूप खगार जी से घाठ गाँव पाती है ।

५. गोमती (शुभदा तथा सोना और खून-३)

यह सैठ भड्गूराह की पत्नी है । पातिव्रत्य की धामा उसके मुख पर जग-मगाती है । ममता एवं करुणा की यह सजीव मूर्ति है । डाकुओं द्वारा इसके पति की हत्या और सोभी देवर द्वारा दिखाई गई घृणित उपेक्षा की प्रतिक्रिया-स्वरूप इसका व्यक्तित्व ध्वस्मात् उदात्त रूप ग्रहण कर लेता है । अन्त में, यह अपने परिवार के अहेतुक दुर्भचिन्ता सेंट जान नामक सन्त को आरामसमर्पण कर देती है और आजीवन उसी के साथ रह कर सेवा-व्रत पालन करने का घटल निश्चय कर लेती है ।

६. नन्दकुमारी (साल पानी)

भालावाड दरबार के सामन्त ठाकुर जालिमसिंह की पुत्री नन्दकुमारी का चरित्र प्रेम और कर्त्तव्य का पुनीत सगम-स्थल है । यह रूपवती बाला है । कच्छ का विस्थापित राजकुमार खगार जी सयोगवश उसके पिता द्वारा घर लाया जाता है । वह इसके दिव्य सौन्दर्य को देखकर मुग्ध हो उठता है । 'दीपक' के मन्द प्रकाश में यह परम सुन्दरी बाला एसी प्रतीत होती है, जैसे स्वर्ग की कोई दिव्यरूपिणी अप्सरा हो । उसका अज्ञात यौवन से मुग्ध स्निग्ध सज्ज्वल चन्द्र विभव-सा मुखमण्डल, मुचिककण केशराशि कोमल अलसी-पुष्प के समान नासिका, प्रवाल की आभा वाले धपरोष्ठ, बम्बु-पीवा और बमान-सी भीहो के नीचे भीन युगल से नयन तथा नवीन यौवन का उकसता सा वक्षस्थल अपूर्व शोभा विस्तार करता है । खगार जी जैसे सुन्दर किशोर का प्रणय प्राप्त कर पाने की तीव्राम्बती अनुभव करना इसके लिये स्वाभाविक है ।

नन्दकुमारी कर्त्तव्यपरायण भी है । मधुरावा के आरम्भिक क्षणों में खगार जी की परिस्थितिवश प्रवास करना पड़ता है । यह अपने प्रणय को उमकें मार्ग में बाधा नहीं बनने देती । अन्त में खगार जी द्वारा कच्छ पर पुनर्विजयी होने के पश्चात् यह प्रिय-मिलन-मुख का पूर्ण साम प्राप्त करती है ।

७. समरु बेगम (सोना और खून, प्र० भा०)

समरु बेगम दूरदर्शिनी, ध्ववहारकुशल नारी है । पंजाब के चौधरी प्राण-नाथ इसमें फिरगियों के विरुद्ध सहायता माँगते हैं और होस्वर का समर्पण करने को कहते हैं । यह उमम पूरी सहमति प्रकट करती हुई भी जागरूकता में सभी सम्भावनाओं पर विचार कर लेना चाहती है । इसकी पहली शक्ता है—'यदि

श्रीमन्त (राव सिधिया) का पासा उल्टा पड़ा तो मेरी रक्षा कैसे होगी ? चौधरी प्राणनाथ द्वारा विदेशी मुठेरो घोर हथारो की तुलना में मराठो की देश भक्ति और श्रेष्ठता का विश्वास दिना दिने जान पर यह न केवल स्वयं सहयोग करने को उद्यत होती है अपितु सहारनपुर के नवाब बख्श खाँ और नवाब गुलाम मुहम्मद को भी फिरगियों के विरुद्ध होकर का साथ देने के निश्चय सहमत करने का वचन देती है । इसके अतिरिक्त वह चौधरी प्राणनाथ को परामर्श देती है कि यदि प्राण सहारनपुर आ रहे हैं तो इस बात का ध्यान रखिये कि वहाँ के सभी गुजर सरदार श्रीमन्त का साथ दें, साथ ही कहती है—‘एक बात और, जब तक वक्त न आए, सब जानें पोसीदा रहे तथा श्रीमन्त इस बात का ध्यान रखें कि मेरे इलाके में मराठे कुछ नुकसान न करने पाएँ ।’ एकाकिनी विधवा होते हुए भी वह अपनी जमीर की सारी व्यवस्था पूरी दयाता से करती है ।

घ. गुर्जरकुमारी (साल पानी)

यह गुजरात के बीहड़ वन-प्रदेश की भील कन्या है । इसका रूप और दर्प समित है । यह एक अलहद बड़ेडी की भौति कानन में निर्द्वन्द्व घूमती हुई साबर-पती के विमल जल में मिलीन मिया बनती है । गुजरात का तत्कालीन मुलतान महमूदशाह अपने बका क्रिरीजशाह के शिरोह का दमन कर, अड़ोच से लौट रहा होता है, तब मार्ग में विजय वन में इस विररा रूपसी को निर्द्वन्द्व जल-मोहा करते देता विमोहित हो जाता है । मुलतान के अनुनय पर मिलनराज उसे अपनी कन्या देना स्वीकार कर लेता है । किन्तु ‘स्वच्छन्द विचरण करने वाली’ मानवकी गुर्जरकुमारी मुलतान से बहती है—‘मैं अपने पिता के गाँव को छोड़कर पाटन नहीं जाऊँगी । तुम्हें रहना है तो यही मेरे साथ रहो ।’ और काम मुष तदण मुलतान महमूदशाह उम जगसी बिल्ली की शर्तें स्वीकार कर तबाल वही नगर बसाने की आज्ञा दे देता है । यही नगर महमूदशाह के नाम में गुजरात की राजधानी का गौरव प्राप्त करता है ।

गुर्जरकुमारी का चरित्र सक्ति पर रूप की विजय का निदर्शन है ।

६. महारानी रासमणि (शुभदा तथा सोना और सून, २, ३)

रासमणि कहने को महारानी है । इसके अवशूर अर्थों के सेवा के फल-स्वरूप ‘महाराजा पद’ और अतुल सम्पत्ति के अधिकारी बन गये थे । जाति से केवल होने के कारण बगान के सम्माना हिन्दू समाज में इसका स्थान बहुत तुच्छ है । लाखों रुपये के व्यय से यह एक भव्य मन्दिर बनवाती है । किन्तु उममें किसी कुलीन विद्वान् को पुजारी रखने की इसकी उत्कट अभिलाषा केवल

इसलिये पूर्ण नहीं हो पाती कि समाज तथा धर्म के तपाकथित उत्तरदायी लोग इससे धर्म का पतन मानते हैं।

महाराणी रासमणि धर्मपरायण सेवाप्रती घोर विनम्र भारतीय नारी है। इसके मन में काशी जाकर विश्वनाथ दर्शन की प्रबल इच्छा है। समाज-भर्यादा, वर यह उत्तरपाडा गाँव में ही मन्दिर बनवा कर देवता की प्रतिष्ठा करवाती है। भूमि प्रतिष्ठा से पूर्व यह कठोर तपस्या करती है। यह अपनी सम्पूर्ण सम्पत्ति धर्म, जाति तथा विद्वान् ब्राह्मणों की सेवा में लगा देना अपना कर्त्तव्य मानती है। यह धाम में अपने से छोटी शुभदा के सम्मुख भी सदा सात्त्विकता एवं मृदुता का व्यवहार करती है।

शुभदा के शब्दों में 'रासमणि एक दिव्यरूपिणी स्त्री है। उम्र जैसी साध्वी की जहाँ भी चरण-रज पड़ेगी, वह भूमि एक मोजन तक पवित्र हो जायगी।'

निष्कर्ष

आचार्य चतुरसेन के पौराणिक ऐतिहासिक उपन्यासों में महत्त्वपूर्ण नारी-पात्र उत्तम हैं। इन पात्रों को इनकी प्रमुख विशेषताओं की दृष्टि में निम्न-लिखित नौ वर्गों में रखा गया है—

१. असाधारण नारियाँ, २. स्वच्छन्द, विस्मयिनी नारियाँ, ३. बूढ़नीतिज्ञ नारियाँ, ४. पीडित नारियाँ, ५. स्वाभिमानिनी नारियाँ, ६. सती नारियाँ, ७. मोढ़ा नारियाँ, ८. मानवतावादिनी नारियाँ, ९. भक्ति, त्यागमयी नारियाँ।

इस वर्ग-विभाजन में कहीं-कहीं विरोधाभास की प्रतीति सम्भव है, क्योंकि प्रत्येक वर्ग के नारी-पात्रों में अपने प्रमुख गुण के साथ अन्य गुण साधारणतया उपलब्ध हो जाते हैं। उदाहरणार्थ, असाधारण नारियों का वर्ग यही विचार-शील है। इस वर्ग की सभी नारियों में चरित्र की विशेष दृढ़ता है। इनके जीवन में उतार-चढ़ाव अधिक आते हैं। चरित्र की असाधारणता उन्हें घटिया और माहमो बनाए रखती है। इनका अनुसृत्य, ऐश्वर्य, रहस्यात्मक गतिविधियों, उत्थान या पतन इसका कारण है। इस वर्ग में सात नारियाँ हैं—चन्द्रभद्रा, मातंगी, कुँडनी, चीता, म० एलिजाबेथ, गोभना घोर अम्बपाली।

चन्द्रभद्रा के जीवन में मोमप्रभ की प्रेमिका से लेकर विद्रुम की परिणीत स्वरूप में घनिष्ठ अनेक उतार चढ़ाव आते हैं। इसलिये यह असाधारणनारी पात्र

है। साथ ही यह नारी विशेष भास्थामयी, विवेकशील तथा मर्यादामयी है। अन्य नारी, मातंगी, अम्बपाली तथा सोमप्रभ की जननी होकर भी माजीवन अनेक उतार-चढ़ाव देखती है। इसका चरित्र असाधारण तो है किन्तु यह अभिशप्त तथा मौ-रूप में प्रवर्धिता है। रहस्यमयी विषकन्या के रूप में कूटनीय साधारण है, फिर भी नीतिनिपुणता, व्यवहार-कुशलता, निर्भीकता आदि उसमें अतिरिक्त गुण हैं। चोला का जीवन सोमनाथ महालय के निर्माल्य के रूप में भेंट से लेकर पाटन में भीमदेव के पास पहुँचने तक असाधारण है। निपुण नर्तकी होना और युद्धकुशलता उसमें अतिरिक्त गुण हैं। महारानी एलिजाबेथ नीति-निपुण और उदार है। इसके साथ उसमें नारी-सुलभ ईर्ष्या का अतिरिक्त गुण है।

असाधारण पात्रों में शोभना प्रेम, सेवा, त्याग, कष्टता एवं वीरता की सजीव मूर्ति है। उसमें राष्ट्रीयता की भावना का अतिरिक्त गुण है। बालविधवा होकर भी वह ठाट-बाट में रहती है। जाति, धर्म, समाज के भेद-भावों से वह ऊपर है। प्रेमी के इस्लाम स्वीकार कर लेने पर भी वह उसी पर मुग़्ध है। परन्तु मार्क्स का प्रश्न आ पड़ने पर उसका दण्ड तक कर डालती है। यह वीरगंगा सेतुक द्वारा उदात्त नारी-रूप में चित्रित हुई है। इसी प्रकार अम्बपाली प्रारम्भ में मुख्यपात्र के प्रति प्रतिशोध-भावना की ज्वाला से तप्त, प्रबुद्ध विद्रोहिणी और उदात्त-चरित्र युक्ती के रूप में है। बाद में, विम्बभार और उदयन को शरीर समर्पण कर नारी-सुलभ विवशता का प्रमाण प्रस्तुत करती है। अन्त में सिद्ध होता है कि उसे अपने विगत पर श्रान्ति है और वह उसका प्रायश्चित्त करती है। वह विसदाण नारी है। उसका व्यक्तित्व बहुत ऊँचा उठ जाता है।

स्वच्छन्द, विलासिनी वर्ग की नारियों में असाधारण सुन्दरता, साहसिकता आदि गुण पाये जाते हैं। उनमें कामुकता तथा स्वच्छन्दता की विशेष मात्रा है। इस वर्ग में दैत्यबाता, शूर्पणखा, मेरी स्टुमर्ट, जहाँपारा प्रमुख पात्र हैं।

दैत्यबाता रूप और यौवन छुटाने वाली स्वच्छल काम-प्रतिमा नखर पाती है। वह यक्ति की सजीव मूर्ति भी है। नसि-यज्ञ में दूत होने से बचा राखण तक उसके साहस को स्मरण कर रोमांचित हो उठता है। इसी प्रकार, शूर्पणखा स्वच्छन्द विनाशिनो होने पर भी विदुषी, तर्कशील तथा विसदाण रमणी है। मेरी स्टुमर्ट रूप-लावण्यवती है। उसकी उन्मुक्त विलास-प्रवृत्ति उसके जीवन को विषादमय बना देती है। जहाँपारा के जीवन के दो पक्ष हैं। एक, वह उन्मुक्त स्वच्छन्द विलासिनी है। दूसरे, उसकी दिनचर्या कृत्रिम राजनीति के यद्मन्त्रों

से भरपूर है।

तीसरे वर्ग में बटनीतिक नारियाँ हैं। ये राजनीति में सक्रिय भाग लेकर अपने व्यक्तित्व को उभारती हैं। इनकी दिनचर्या दूसरे वर्गों की नारियों में सर्वथा भिन्न है। ये स्वार्थ सिद्धि के लिए चाहे तब चलती रहती हैं। देखने में ये सुन्दर, साधन सम्पन्न तथा मधुर हैं, किन्तु स्वार्थ-साधन में सदा तत्पर हैं। इनमें मादाम सूर्यस्कू तथा बेन दो नारियाँ प्रमुख हैं।

मादाम सूर्यस्कू बहुत सीधी-सादी तथा एकान्तप्रिय स्त्री है, किन्तु वह स्वदेश छोड़कर विदेशों में बटनीतिक षड्यन्त्रों द्वारा अपना मन्तव्य सिद्ध करने का पूरा पल्ल भरती है। इसी प्रकार, जापान की अनिन्द सुन्दरी बेन बुद्धिमती जामूस है। वह द्वितीय विश्वयुद्ध की भीषण विस्फोटक गति-विधियों में निर्णायक सहयोग देती है।

पीडित वर्ग में कुदसिया बेगम, कमलावती, देवलदेवी, मल्लिका, मन्दिनी, सुनयना, मजुषोपा और कु० विविमाना ये आठ नारी-पात्र हैं। ये व्यक्तिगत रूप में पुरुष समाज से पीडित हैं। इनमें कुछ नारियाँ अपनी काम-बुभुक्षा से भी पीडित हुई हैं। कुदसिया बेगम पति द्वारा अपने चरित्र पर अविश्वास किये जाने पर पीडित होती है। कमलावती महत्वाकांक्षिणी है। वह दुर्धन-प्रस्त पति से सन्तुष्ट न होकर वर्णाश्रय-व्युत् होने को विवश है। वह स्वयं विषम परिस्थितियों का शिकार बनती है और अपनी पुत्री देवलदेवी को उसी भाग में झोका चाहती है। सुनयना, मजुषोपा, कु० विविमाना इस वर्ग की अन्य नारियाँ हैं। इनका भी कुछ ऐसा ही हाल है।

घरने कर्त्तव्य और आरम सम्मान के प्रति अधिक सजग नारियाँ, स्वाभिमानिनी नारियों के वर्ग में हैं। इन वर्ग की नारियों में अपने वर्गगत विशेष गुण के साथ अन्य गुण पाये जाते हैं। इच्छनीकुमारी, सयोगिता, बेगम शाइस्ताखाँ, सीता, जीजाबाई, शुभदा जैसी महिमामयी नारियाँ इस वर्ग में हैं।

इच्छनीकुमारी धर्माधारण रूपवती है। वह कोमलता तथा कठोरता, अनुराग एवं मर्यादा, लावण्य और शौर्य जैसे विरोधी तत्त्वों के सामञ्जस्य की प्रतिमा है। नीलावती स्वाभिमान के साथ पतिप्रेम को सर्वस्व समझने वाली वीरगना है। नायिकादेवी में सहृदयता, विवेक तथा उदारता के गुण हैं। कलिपनेना नारी-अधिकारों के प्रति अधिक सचेत है। बेगम शाइस्ताखाँ नारी-सर्वस्व, धर्मत, के लुट जाने के कारण सहर्ष प्राण त्याग देती है। बंकेरी पतिव्रता का अदर्श नारी है। किन्तु सोतेली माँ की आत्मा उसमें स्वाभिमान जगा देती है। वह अपने पुत्र भरत को राजनीतिक तथा मपली बीशत्या के पुत्र राम को वनवास दिवाने को बाध्य हो जाती है। सीता अनन्य सुन्दरी, पतिव्रता और त्याग मूर्ति

है। वह राजमहलों को छोड़ पति के साथ सहर्ष वनगमन करती है। शुभदा जातीय व्यामोह से सर्वथा मुक्त, मर्यादाशील नारी है। अपने सद्गुणों से वह नये भारत के धारमविश्वास की सूचक सिद्ध होती है।

सती नारियाँ अनुपम गुण-युक्त हैं। वे युद्ध तक में पति का साथ देती हुई सानन्द चितारोहण करती हैं। मायावती, मन्दोदरी, सुलोचना ऐसी सती नारियाँ हैं।

योद्धा नारियों के वर्ग में मगजा तथा सदमीबाई हैं। ये वीरागनाएँ जीवन-मोह-मुक्त तथा कर्तव्यपथ पर अग्रसर हैं। इनके लिए जीवन कीड़ा-मात्र है। ये हृषीकेश पर प्राण रक्ष देन-धर्म के लिए आत्माहुति दे देती हैं।

मानवतावादिनी नारियों में सम्प्राप्ती नागाकी तथा फनोरेंस नाइटिंगेल हैं। मानव-मान की सेवा में सर्वस्व समर्पण इनका लक्ष्य है।

अन्तिम वर्ग भक्ति, त्यागमयी नारियों का है। इसमें गंगा तथा बाबा हैं। इनका जीवन भक्ति तथा त्यागमय है। गंगा भूक प्रणयिनी भी है। यह प्राजीवन भक्तवर्दना के साथ में उज्ज्वल हो जाती है। बाबा देशभक्त गहूदी बोरबाला है। इसे अपनी भाषा और धर्म से अनन्य प्रेम है। भक्तिनारियों का सफल नेतृत्व करती हुई यह धारम-वसिदान करके अपने तेज की असीम ज्योति जाति-वीरों के लिये छोड़ जाती है।

पौराणिक ऐतिहासिक उपन्यासों के उल्लेखनीय गौणपात्र सुन्दर, सुकुमार एवं महिमायुक्त हैं। इनमें केवल मन्दरा कुरुप तथा कुटिल हैं। ईर्ष्या तथा विषमता उसकी प्रकृति है।

छोप गौण पात्रों में रोहिणी, कैंकसी आदि नौ नारियाँ हैं। ये पात्र उपन्यासों में कुछ ही काल के लिये उपस्थित होकर अपने चरित्र की छात्र पाठकों के मन पर छोड़ जाते हैं। इसीलिये ये उल्लेखनीय हो गए हैं। उदाहरणार्थ, रोहिणी सामन्ती दातावरण की उपज होकर भी जातीय भेद-भाव से ऊपर, दास-दासी-प्रथा के विरुद्ध, एक राष्ट्र की समर्थिका है। अम्बपाली की बिलाम-गोटो में वह अपनी सूक्ष्म प्रतिभा से सबका ध्यान आकृष्ट कर लेती है। अनुपम सौन्दर्य के कारण वह 'वंशांती की यलिंगी' कहलाती है। कैंकसी प्रेरणा-दायिनी माँ तथा पितृभक्त पुत्री का आदर्श है। यह रावण की माता है। यह रावण की रक्ष-मस्कृति के सरक्षण की प्रेरणा देती है। उसे प्रबुद्ध वीर और अनुपम योद्धा बनाने में इसका बरद हाथ है। पार्वती ममता तथा स्वाभिमान की प्रतिभा है। इसका स्वभाव स्निग्ध और व्यवहार मृदुल है। इन्हीं गुणों से बन्धु के विस्मापित राजकुमार खंगार जी इसे 'अर्धवहिन' बनाकर अपने राजतिलक के धवम रपर

घाठ गाँवों की जागीर प्रदान करते हैं। गोमती का व्यक्तित्व साधु-स्वभाव तथा धर्मभीरुता के कारण उभरता है। पति के भारे जाने पर लोभी देवर की उपेक्षा की प्रतिक्रिया स्वरूप सेंट जान की शरण में पहुँचकर यह ममता और करुणामूर्ति बन जाती है। नन्दकुमारी सुन्दरी है। कच्छ के विस्थापित राजकुमार खगारजी इस पर मुग्ध होते हैं। यह कर्तव्य-परायण और प्रणयमूर्ति बन जाती है। समरु बेगम विधवा है। यह दूरदर्शिनी और व्यवहार-कुशल है। यह पर्दानशील नारी छरचना जागीर की व्यवस्था पूरी दक्षता से करती है। गुर्जरकुमारी भोलकन्या है। यह गुजरात के सुलतान महमदशाह को आकृष्ट कर लेती है। सुलतान पाटन की प्रपेक्षा, गुजरात की नई राजधानी, महमदशाह को इसी के प्रेम के फलस्वरूप बनवाता है। महारानी रासमणि केवल जाति की स्त्री है। रुडिबादिता का शिकार होती हुई भी यह धर्मपरायणता का आदर्श है।

पाचार्य चतुरसेन की प्रकृति आरम्भ से ही महिमामय नारी-पात्रों के चित्रण द्वारा नारी-महिमा को व्यक्त करने की रही है। आदिवाक्य से आधुनिक काल तक प्रतीत के गर्भ में छिपे असाधारण नारी-पात्रों को वे दृढ़-दृढ़कर पाठकों के सम्मुख उपस्थित करते हैं। इस उद्देश्य में वे सफल हुए हैं। महारानी सीता, धन्वपाली, शोभना, सयोगिता, जीजाबाई, बेगम शाहस्ताखाँ, लक्ष्मीबाई तथा शोभना आदि के चरित्र इस तथ्य के प्रमाण हैं।

षष्ठ अध्याय

आचार्य चतुरसेन के सामाजिक उपन्यासों के प्रमुख नारी-पात्रों का चरित्र-विश्लेषण

पात्र-वर्गीकरण

आचार्य चतुरसेन के कृतीस में से उन्नीस सामाजिक उपन्यास हैं। इन सामाजिक उपन्यासों में पचपन नारी-पात्र प्रमुख हैं और छ उल्लेखनीय गौण पात्र हैं। लेखक ने समाज में वर्तमान नारी-समस्याओं को इन पात्रों के माध्यम से उठाया है। इन समस्याओं में विवाह-सम्बन्धी, प्रेम और काम-सम्बन्धी, आर्थिक स्वाधीनता एवं भ्रष्ट अधिकार-सम्बन्धी तथा कुछ स्फुट समस्याएँ हैं। समस्याओं के अनुसार विभिन्न प्रकार की नारियों का चित्रित होना स्वाभाविक है। आधुनिक काल में हमारे समाज में आगरूक नारियाँ हैं। यहाँ परम्परा-वादिनी एवं प्रवर्चिताओं की भी कमी नहीं है। अतएव इन नारियों को विभिन्न उपवर्गों में बाँटना आवश्यक है। ये उपवर्ग इस हैं। जैसे—१. प्रवर्चिता नारियाँ, २. विधवा नारियाँ, ३. वैधवाएँ, ४. परम्परावादिनी नारियाँ, ५. कर्मठ नारियाँ, ६. स्वाभिमानिनी नारियाँ, ७. प्रगतिशील, समाज सुधारक नारियाँ, ८. विवेक-मयी नारियाँ, ९. आधुनिकाएँ तथा १०. स्वच्छन्द नारियाँ।

(१) पुरुष समाज से, व्यक्तिगत रूप में जोड़ित नारियाँ प्रवर्चित नारियों के उपवर्ग में हैं। उनके नाम नीचे दिये जाते हैं—

क्रमसंख्या	पात्र	उपन्यास
१.	गुलिया	परम्परायी
२.	चन्द्रमहल	गोली
३.	बूँदरी	"
४.	बीनत	धर्मपुत्र

क्रम	पात्र	उपन्यास
५.	भगवती की बहू	हृदय की प्यास
६.	शशिकला	हृदय की परख
७	अनाम नारी	नरमेघ
८	पद्मा	बगुला के पत्त
९	सरला	हृदय की परख

(२) सामाजिक व्यवस्था के कारण वैधव्य दुःख भोगने वाली नारियाँ दूसरे वर्ग में हैं—

१.	नारायणी	बहते आँसू
२.	भगवती	"
३.	मातली	"
४.	सरला	भारमदाह
५.	केतव की माँ	खून और खून
६.	सुशीला	बहते आँसू
७.	बृमुद	"

(३) वेत्याएँ अपने धूलित व्यवसाय और सामाजिक अनैतिकता की प्रतीक होने के बावजूद पाठकों के सामने सहृदय और सौम्य रूप में आती हैं। ये हैं—

१.	बेसर	दो किनारे (दादा भाई)
२.	जोहरा	भोती
३.	धम्पा	गोली
४.	बी हमीदन	खून और खून

(४) चौथे उपवर्ग में परम्पराशील, भयादावादिनी नारियाँ हैं—

१.	सेठी शादीनास	नरमेघ
२.	नीलमणि की सास	नीलमणि
३.	नीलमणि की माँ	"
४.	भरुणा	धर्मपुत्र
५.	सुधीन्द्र की माँ	भारमदाह
६	मुखदा	हृदय की प्यास
७.	सारदा	हृदय की परख

(५) पाँचवें उपवर्ग में कर्मठ नारियाँ हैं। ये जीवन-अधरम में जी-जान से समझती हुई कर्त्तव्यपरायण रहती हैं—

१.	मातली	दो किनारे (दो सौ की बीबी)
२.	विमला देवी	बदल बदल

(६) स्वाभियानिनी नारियाँ छोटे उपवर्ग में हैं। ये राजपूती परम्परा की देन कही जा सकती हैं—

क्रम	पात्र	उपन्यास
१.	रानी चन्द्र कुँवरि	अपराधी

(७) सातवें उपवर्ग में प्रगतिशील तथा समाज-सुधारक नारियों का समा-वेश है—

१.	राधा	अपराजिता
२.	स्निग्ध	"
३.	मीलम	मोती
४.	रमादाई	अपराधी
५.	राज	अपराजिता

(८) आठवें उपवर्ग में विवेकमयी नारियाँ हैं। ये जीवन की समस्याओं में चलझुका भी अपने विवेक द्वारा आदर्श नारियाँ सिद्ध होती हैं—

१.	लीलावती	पत्थर युग के दो बुत
२.	चन्द्रकिरण	नरमेघ
३.	माया	आरमदाह
४.	हृस्नवानू	धर्मपुत्र
५.	सुधा	आरमदाह

(९) इस उपवर्ग में आधुनिक नारियाँ हैं। ये तथाकथित सभ्यता एवं विकास की आकांक्षों के कर्तव्य-भ्रष्ट हो जाती हैं। लेखक ने अन्त में इनके सद्गुणों को दिखाकर इनका जीवन मत्पथ की ओर प्रवृत्त होता दिखाया है। विज्ञान तथा अन्य सार्वजनिक क्षेत्रों में नारी सफलता का आदर्श इस उपवर्ग की नारियों में दृष्टव्य है। ये हैं—

१.	मालती देवी	अदल बदल
२.	सुधा	दो किनारे (दादा भाई)
३.	प्रमिला रानी	उदयास्त
४.	रेणुकादेवी	"
५.	पद्मा	"
६.	शारदा	यमुना के पंख
७.	तिब्बा	सदास
८.	प्रतिभा	"
९.	माया	धर्मपुत्र

क्रम	पात्र	उपन्यास
१०.	रत्न	धून और धून
११.	शाना	शाना
१२.	नीलमणि	नीलमणि

(१०) अन्तिम उपवर्ग स्वच्छन्द नारियो का है। ये उच्च-श्रेणी के नारियो अन्त में सत्त्व की ओर प्रवृत्त दिखाई गई हैं। ये हैं—

१.	मायादेवी	भरत भरत
२.	माया	परपर युग में दो युग
३.	रेखा	"

इनके प्रतिरिक्त निम्नलिखित छः नारीपात्र मौए हैं। ये अपनी बिदेयताओं के कारण उत्प्रेक्षणीय हो गये हैं—

१.	भगवती (पूहड़)	आनन्ददाह
२.	कुमुदिनी (मुग्धा)	नीलमणि
३.	मणि (बर्मेठ कन्या)	"
४.	सरला (स्वामिमानिनी)	उपन्यास
५.	बेमर (स्वामिभक्त)	शोली
६.	धनपूर्णा (पूहड़)	भरतभरत

आगे इन पात्रों का चरित्र-विवरण प्रस्तुत किया जा रहा है।

प्रवर्धित नारियाँ

१. मुनिया (अपराधी)

मुनिया शमील वैश्य परिवार की बहू है। वह बहुत छोटी उम्र में विवाहित होकर उस घर में आती है। सास-ससुर ही परलोक-निधन जाती है, मरुत बन्धन का रोगी हो जाता है। पनि निमग्न होकर व्यस्त होती है। वहाँ तक कि वह सुनने, बहमास-घातों के लिए पत्नी तक पहुँचने का मार्ग सुझा कर देता है, किन्तु सन्तोषवश मुनिया 'सुरक्षित' रह जाती है। इस प्रकार मुनिया का जीवन-विकास अत्यन्त विषम परिस्थितियों में होता है। फिर भी वह बर्मेठ और सुभद्र है। पति के घर से दूर भ्रम बेतन पर मजदूरी करते समय वह लोगों का धन-सात बर या अनाज पीतकर घर का निर्वाह करती है। पनि के छोरी के मानने में पैसे-घर, घर से भाग जाने पर, वह छोरी को बतोर परियम करके दूरे-समुद्र छोड़ नहीं पुत्री का पालन करती है।

मुनिया मर्यादा की सखीय मूर्ति है। विषम परिस्थितियों में रहती हुई वह अनुचित दम से न तो अपराध-जन्त की समर्थन करती है और न ही किसी प्रकार

अपने परिवार पर अधिक ध्यान देना चाहती है। उसका पति चोरी का बहुत-सा माल घर पर से आता है। वह स्पष्टरूप से उसकी प्रताड़ना करती है। किन्तु पति के हिंसक स्वभाव को देख उसे चुप रहना पड़ता है। पुलिस सन्देह का सूत्र प्राप्त कर, उनके घर की तलाशी लेने पहुँचती है। गुलिया साफ़ झूठ बोलकर पति की धान को बचाने का प्रयास करती है। वह मुहल्ले की स्त्रियों के बार-बार पूछने पर यही कहती है—‘माँ जी, वे आये ही कहाँ हैं? कई महीने हो गए, न बिट्ठी, न पतरी।’ किन्तु समुर को पुमिम द्वारा धोर यातना दिये जाने पर उसका कोमल स्त्री हृदय चीत्कार कर उठता है। वह पुलिस को सब कुछ बता देती है।

उपन्यास के अन्तिम अंश में गुलिया के चरित्र का दूसरा पक्ष प्रकट होता है। वह युवा पुत्री के साथ अर्न्तकला के व्यवसाय में ग्रस्त दिखाई देती है। वपों की लोक-प्रतारणा तथा उपेक्षित जीवन की विभीषिकाएँ धकेलते हुए उस इस कुपथ पर ला फँकती हैं। परिस्थितियों को विषम तरंगों उसके पति को पुनः उसके द्वार पर ला पटकती हैं। वह औपचारिक मर्यादा-पालन के प्रतिरिक्त, उसकी कोई सेवा नहीं कर पाती। माँ पुत्री को कुपथ पर देखकर उसका पति घर से जाने लगता है। वह एक बार भी उसे रोकने का आग्रह नहीं करती।

गुलिया मुख्य-समाज के कुचक्रों में फँसी सामान्य नारी है।

२. चन्द्रमहल (गोली)

महाराजा की नई रानी चन्द्रमहल नारी-जीवन की कुत्सा का जीवन्त रूप है। विलास उसका धर्म है। दास-दासियों पर अमानुषिक अत्याचार करना उसका कर्म है। राजसी ऐश्वर्य का अधिकाधिक उपभोग उसका लक्ष्य है। वह दुष्ट गगाराम के पङ्कज-पूर्ण प्रेम-जाल में जलम जाती है। उसके हठारो पर वह असह्य वादिनी, क्रूर दानवी का रूप धारण कर लेती है। नारी होकर भी वह नारी के प्रति निर्दय बन जाती है। राज्य का उत्तराधिकार हथियाने के लिये वह कुछ समय मायके रहकर गया राम के पुत्र को झूठ-मूठ अपना पुत्र घोषित कर राजमहल में लौट आती है। वहाँ वह विद्वान और चम्पा पर भीषण अत्याचार कर उनकी बड़ी पुत्री को गगाराम की विलासशोण्या बनाने का प्रयत्न करती है। उसे शीघ्र ही उसके कुकृत्यों का फल मिलता है। वह दर-दर की ठोकें खाती हुई अन्ततः दिल्ली में चम्पा के सौजन्य से मुक्तिप्राप्त करती है। उसके चरित्र की यह कुत्सा पुरुष द्वारा स्वायत्तता की प्रक्रिया का प्रतिरूप है। अपने दुष्टमर्म का निराकरण वह अन्त में चम्पा के सम्मुख पञ्चाक्षर के भाषु

बहा कर देती है।

३. कुंवरी (गोली)

ठाकुर-कन्या कुंवरी बाल्यकाल से मितभाषिणी और एकान्तप्रिय है। यह अपने सौभाग्योदय के दिन से ही दुर्भाग्य भण्डकार में ऐसी खो जाती है कि जीवन पर्यन्त फिर नहीं उभर पाती। यह पवित्र, मर्यादाशील और साध्वी नारी है। पुरुष की स्वायंलिप्सा उसे सदा के लिए भूक वेदना की ज्वाला में जलने पर बाध्य कर देती है। महाराजा उससे वाग्दान के लिए धारण गोली चम्पा के रूप-जाल में डलभू जाता है। इस पर वह अपनी 'कमल-मी बड़ी-बड़ी घाँस' उठा कर चम्पा को केवल देखती ही रह जाती है, जैसे होठों ही होठों में कुछ बहती है। मुहागरात के दिन उसका राजा-पति, उसको उपेक्षा कर गोली चम्पा को उसकी राज-शम्पा प्रदान करता है। वह मूनी दृष्टि, सूखे होठ और पीला मुख लिए मन ही मन रो कर रह जाती है। वह स्वयं को मूर्खा, भीरु और चिर-हाणा कहती है।

कुंवरी स्वाभिमान की सजीव प्रतिमा है। पति के विस्वानघात का वह प्रत्यक्षत भले ही कोई प्रतिवार नहीं कर पाती, किन्तु स्वयं का अत्यधिक यानना देकर, वह राजा के लिए अपने द्वार सदा के लिए बन्द कर देती है। अंग्रेज रेजीडेंट द्वारा हस्तशेष करने इस मामले को सुलझाना चाहने पर वह कहती है—'यह मेरा अपना मामला है, इसमें मैं किसी को दखल न देने दूंगी। हाँ, मैं जिस तरह चाहूँगी, रहूँगी। कोई मेरे साथ जबरदस्ती किसी प्रकार की नहीं कर सकता।' उसका पिता क्रुद्ध होकर महाराज से अपनी पुत्री के अपमान का बदला लेने पहुँचता है। वह उसे, स्वाभिमान पर छाँच समझाकर, यह कहकर वापिस लौटा देती है—'भाप जिनहें मुझे दे चुके हैं, वही जिस तरह चाहेंग, मेरा भरण-पोषण करेंगे और मुझे जा कुछ लेना-देना होगा, उन्ही से लूँगी-भूँगी। वह मेरे धर्म के पति और मैं उनकी पत्नी हूँ। मेरे उनके बीच धर्म का घूँट ठन गया है। सो मेरा भाग्य है। धर्म मैं स्वयं ही अपने भाग्य से निपट लूँगी।' 'किन्तु खेद' शब्द से उसका साहस रखने वाली यह घबराहट पुरुष के कुचर्मों का प्रतिवार न कर सकी। विवाह के बाद के उन्नीस वर्ष के जीवन में उसने अपनी कोठरी में बाहर नहीं झाँका। एक दानी को छोड़ कोई स्त्री-पुरुष कभी उसकी झलक न पा सका। केवल महाराज की अन्तिम क्षण परलोकान्त के

लिए उसने अपने निवृत्त बुलाया, उसकी गुणगमिमा, पवित्रता, दृढ़ता एवं एका-
न्तता की गाथाएँ कवियों और चारणों की वाणी का विषय बनकर रह जाती
हैं।

कुंवरी के चरित्र की महानता इस बात में है कि अपने मुहाग-सिन्दूर से
हीली खेलने वाली चम्पा के प्रति भी वह अतिशय उदारता का व्यवहार करती
है। वह उसे अपना सबसे बड़ा सहारा समझती है। आरम ग्यानि की उषाया
में जलनी चम्पा को पहले स्वयं अपने सामने खाना खिलाकर, तब वह उसके
आग्रह से भोजन ग्रहण करती है। इतना ही नहीं, चम्पा को हृदय से निर्दोष
मानकर, वह अपनी आत्म-विश्रम्भना के लिए उसी से क्षमा मांगती है। कुंवरी
मन से सबला एवं स्वयंस्तिद्धा नारी है।

४. जीनत (धर्मपुत्र)

वेगम जीनतुल्लिखा अपने बाप की हकसीली धेटी है। साखों की सम्पत्ति,
कोठी और नगदी उसे उत्तराधिकार में मिली हैं। देखने सुनने और रहन-सहन
में वह 'ठाठदार' है। खानदानी मान उसे प्रतिष्ठित नवाब की वेगम बनने का
अवसर प्रदान करती है। किन्तु वह विवाह के उन्तीस वर्ष बाद भी वैसी ही
कुंवारी रहती है, जैसे घादी की दुलहिन होने की बेसा में थी। उसका पति
'नाकाबिले-मर्द' और आपाद-मस्तक कुप्ट विगलित है। खानदार वस्त्रों का आभ-
रण उसे एक वा-रोब आदमी बनाए रखता है। आजीवन अभुक्त रहने के कारण
इस परिस्थिति-वचिता नारी का अकलङ्क, बदमिजाज और आरमाभिमानों होना
स्वभाविक है। खानदानी पदों की मर्यादा का यह उत्सर्जन नहीं करती है। फिर
भी अपने अन्य अधिकारों की रक्षा के लिए यह नवाब के नाक में दम किए
रहती है। नवाब द्वारा समझौते के लिए लाये गये अग्रज अधिकारी को यह
स्पष्ट करती है—'मर्दों की गुनामी करन की मैं आदी नहीं, इसके अलावा मैं
नवाब का शर्जीफा भी नहीं खा रही।' नवाब-मलिक के रूप में अपने गले में बंधे
एक पत्थर से टकराकर जब तब उसे ठोकर लग जाती हैं। वह चोट खाकर
घायल भी हो जाती है, किन्तु वह भी एक नवाबजादी, कोई मामूली औरत
नहीं।

वेगम जीनतुल्लिखा का हृदय धव भी सर्वथा स्नेह शून्य नहीं हुआ। दूसरे
बानू जैसी सहृदय, मिलनसार और आत्मीय युवती को मौन के रूप में पाकर
उसका मिजाज एकदम बदल जाता है। उसे पहली बार ही मिलकर वह ठगी-
मी रह जाती है। फिर जीवनभर उसे वह अपने बलेजे का टुकड़ा बनाकर

रखती है। वह जीवन के अठतीस सुनहरे वर्ष नारकीय जीवन के अधरूप में इस तरह व्यतीत कर परलोक सिंघार जाती है।

५. भगवती की बहू (हृदय की प्यास)

यह प्रवीण के मित्र भगवती की पत्नी हैं। पूर्ण विकसित पुष्प के समान उसका छन्दता यौवन अनायास नेत्रों को मन्त्रमुग्ध कर देता है। इसका रंग मोती-सा, घालें रस-भरी, अंगुलियाँ चम्पे की बत्ती-सी, वक्ष सगमरमर-सा, गर्दन मुराही-सी और मुख स्वर्ण कमल-सा है। उसे स्वयं अपने रूप पर गर्व है। मुखदा के मुख से अपने शरीर को चाँद का टुकड़ा और 'वृन्दन जैसा' मुनकर यह खुशी से फूली नहीं समाती। किन्तु इसका यह रस इसके लिए अभिगाप बन जाता है। इसके पति का अन्तरंग मित्र प्रवीण इसके सौन्दर्य-रस का पान करने के लिए इसे अपनी कामबामना का शिकार बनाना चाहता है। प्रवीण के आकर्षण की भाग में इसकी चंचलता और अलक्ष्यता भी काम करते हैं।

भगवती की बहू रूपवती, चंचल युवती होने हुए भी नारीत्व मर्यादा के प्रति सचेत है। प्रवीण की आसक्ति का अपने प्रति आभास पाते ही यह सतर्क हो उठती है। यह पत्र लिखकर प्रवीण को अपने घर आने का निषेध करती है। किन्तु दुर्भाग्यवश पत्र प्रवीण तक पहुँचने से पहले ही वह स्वयं एकान्त पाकर वहाँ आ पमक्ता है। प्रवीण को अपने तबों से प्रताड़ित कर अपने विवेक का परिचय देती हुई यह उसके शपथ देने पर, उसे वहाँ से टालने के लिए उसके निकट खींची जाती है। तभी अकस्मात् पति के आ जाने पर यह पतिना और कसकिनी का नाम अपने मस्तक पर अंकित करा बैठती है। पति दुस्कार देता है। यह मरना चाहती है। पर परिस्थितियाँ इसे अपने नन्हे शिशु सहित प्रवीण के द्वार पर ले जाती हैं। यहाँ से यह अज्ञात स्थान को खींची जाती है। प्रवीण अपने पाप का प्रायश्चित्त करने के लिए इसे धर्म बहिन मानकर इसकी सेवा में जीवन समर्पित कर देता है।

यहाँ में भगवती की बहू का कर्मठ और उदात्त रूप व्यक्त होता है। यह एक अन्यायी के आश्रम में रहकर साध्वी का जीवन व्यतीत करती है। यह अन्न उठकर चक्की पीसती है, कुएँ में पानी भरती है, गाय को चारा गिलाती है। वह सब कुछ यह अपने शिशु के नियंत्रण में करती है। परिस्थितिवाद यह आदर्श पत्नी रूप में प्रतिष्ठित न हो सकी, पर मा के रूप में इसका व्यक्तित्व स्पष्ट निखर आता है। यह गृह निर्वाहिता होकर भी जीने की वाध्य है। प्रवीण को लिखित पत्र तथा इसके अज्ञानवास के सात्त्विक जीवन में इसका पति वास्तविकता से परिचित होता है। यह पत्र से आदर्श महिला के रूप में प्रतिष्ठित हो जाती

है। प्रवीण की पत्नी मुखड़ा के प्रति उसकी आत्मीयता और निरक्षर व्यवहार उसकी हार को जीत में बदल देते हैं।

६. शशिकला (हृदय की परख)

शशिकला पुरुष-समाज द्वारा प्रवर्तित नारी है। वह सहज अनुरागमयी है। किशोरावस्था में उसे भूदेव जैसे विद्वान्, सहृदय शिक्षक का सान्निध्य मिलता है। वह उसे अपना जीवन सर्वस्व समझकर भावुकता से भर जाती है। कलम्बरूप, मर्यादा पथ में हटकर भूदेव के साथ घर से भाग जाती है। अविवाहित अवस्था में ही माँ बनकर वह पुत्री (सरला) को जन्म देती है। कुछ समय पश्चात् सरला को लेकर भूदेव कहीं चला जाता है। शशिकला घर लौट आती है। इसका अन्य पुरुष से विवाह हो जाता है। यह बाद में गृहस्थ जीवन का पत्नी-रूप में पालन करती है।

नए परिवार में शशिकला माँ-रूप में अपनी ममतामयी प्रकृति का परिचय देती है। वह निश्चल है। अपनी प्रबंध पुत्री सरला को बीस वर्ष पश्चात् देखकर भी उसका हृदय स्नेह में भर जाता है। वह उसके मुँह से 'माँ' शब्द सुनने को मातुर है, और उसे स्थायी रूप से अपने साथ रहने का आग्रह करती है। शशिकला का हृदय उदात्त है। वह अपनी भूल सुधारने का उपयुक्त मार्ग खोज निकालना चाहता है। किन्तु सरला की कूटित बुद्धि और विपरीत परिस्थितियाँ उसे इसका प्रयत्न नहीं देती। अन्त में वह पति-चरणी में क्षमा के लिए निवेदन कर परलोक सिंघार जाती है।

समाज में शशिकला जैसी भूल करने वाली निरीह नारियों की यही अन्तिम परिणति निश्चित है।

७. प्रनाम नारी (नरमेघ)

यह प्रनाम नारी सर ठाकुरदास की परिखोता सम्प्रान्त गृहिणी है। सयोग-वश यह एक अन्य पुरुष के प्रेम में ग्रस्त है। यह जानती है कि इसका पति देवोपम है। अतएव उसकी मर्यादा की रक्षा करना इसका कर्त्तव्य है। किन्तु अपनी रागात्मक भासवित के बलीभूत होकर यह प्रेमी से सम्बन्ध-विच्छेद नहीं कर पाती। प्रेमी द्वारा बाद में अपने प्रति उपेक्षा दिखाने और इसे मात्र काम-वासना तथा घन-वैभव की लिप्ता समझने पर भी यह उसे सच्चे हृदय में प्यार करती है। यह पति-मर्यादा की रक्षा-हेतु प्रेमी की हत्या करते समय भी उसी के प्यार में धीन-प्रोत रहकर फाँसी चढ़ जाना चाहती है। इस प्रकार इसके चरित्र में

ऐकान्तिक प्रेम और लोक-नर्परा का अद्भुत सम्मिश्रण है। फिर भी इसमें पर-प्रेम-निष्ठा की कृत्तना में परितोषित पति के प्रति आस्था अधिक दलवती है। इनीतिए यह स्वयं को बलक कालिमा में मुक्त करने के उद्देश्य से अपना 'नरमेघ' रचती है। इनके द्वारा यह आत्मनिष्ठा और जीवनीत्वपं की घोषणा करना चाहती है। यह अपने प्रेमी को गोली मार कर पुलिस के सम्मुख आत्मसमर्पण कर देती है। समाचारपत्रों में इनके उन कृत्य का समाचार पढ़ कर इसका आजीवन प्रतीक्षक पति निराश होकर परलोक सिधार जाता है।

यह अपने क्षणिक पतन से बहुत ऊँची उठकर आत्मगौरव प्रदर्शित करती है। इसमें पाप के प्रायश्चित्त की भावना प्रबलतर है। त्रिलोक बाबू के शब्दों में 'वह घूरा विरक्ति और विद्रोह सब कुछ अपने-अचल में बाँधकर अपने को धरित करती आई है। तो यह क्या उसका मारी चरित्र नहीं है। इस समय, धर्म और सहन शक्ति की सामर्थ्य का भी वही और-छोर है।' समाज की दृष्टि में यह पतिव्रत, भ्रष्टाचारिणी और पागल है। यहाँ तक कि इनका अपना पुत्र त्रिभुवनदाम, समोदय इसका बकील बनने पर, इसे नीच समझकर घूरा करता है। पर यह सदा शान्त और म्मिर-चित रहकर वस्तु-स्थिति का सामना करती है।

यह अपना नारी पति-प्रणय-वचित होने के माय स्व-कर्म वश पुत्रस्नेह से भी वचित रह जाती है। अपने प्रेमावेश में कई बरं पूर्व यह पति और तन्हे पुत्र को छोड़ जाती है। जरापार में इनका पुत्र मुक्क वकील के रूप में इनके सामने आता है। इसकी तप्त कोल जैसे इस अतिराग आश्रित की सहन नहीं कर पाती। माँ पुत्र का यह अद्भुत माझात्कार एक नये आत्मनिष्ठापूर्ण बातावरण की सृष्टि करता है। यह सब लोक-नात्र छोड़ लौह-सीतलो में से झुझाएँ पसार कर वकील पुत्र को आतिथन में बाँध लेती है। यह इसकी पुत्र-वत्सलता का सूचक है।

अन्त में यह अपने प्रेम, आत्मन्य, परचात्ताप, धर्म और दिव्य को हृदय में मज्जा महर्ष पामी का दण्ड अमीकार करती है।

८. पद्मा (धगुला के पंथ)

पद्मा दिल्ली के कापेसी नेता गोभाराम की सरल-हृदया, बर्मठ पत्नी है। प्रहल ने उसे अग्रिम नावष्य प्रदान किया है। उनकी आयु एस्वीन वर्ष की है। रंग मोटा है, उसमें से धून टपका पड़ता है। उसके आवष्य में स्वाम्य की

कोमलता का अद्भुत मिश्रण है। उसकी आँखें काली और बड़ी बड़ी हैं। कोड़े उज्ज्वल स्वेत हैं। उन आँखों में तेज और आकांक्षा—दोनों ही बूट-बूटकर भरे हैं। अनुराग और आग्रह जैसे उनमें से आँकते हैं। उसके बाल गहरे काले और घापादनुम्बी हैं। भीहे पतली और कमल के समान सुबुक हैं। कान छोटे, गर्दन सुराहीदार और उरोज उन्नत हैं। शरीर उसका छत्रहर है। किन्तु उसका रूप सौन्दर्य पति-समर्पण से अभ्युक्त रहने के कारण भीतर ही भीतर छुटता सा दिखता है। उसका पति गठिया का दायमी मरीज है। वह विवाह के पश्चात् उसे कभी भी कुछ नहीं दे पाता। 'कोमल कली-मौ पद्मा उस सदा के रोगी के साथ बँध कर दुर्भाग्यवस्तु हो जाती है। वह पति के स्वभाव-गत गुणों का ध्यान करके स्वयं को धम्म भी समझती है। इस प्रकार पद्मा मनावैज्ञानिक दृष्टि से दृष्टित, प्रेम-रस वञ्चित होती हुई भी अपनी स्थिति से पूर्णतया मन्तुष्ट है। उसकी पति परायणता एवं उसके प्रति ऐकान्तिक प्रेमनिष्ठा अधुण है। निस्वरीणी पति के लिये 'मंगलकामना' उसके जीवन का एक मात्र व्रत है।

पति के अतिरिक्त, पद्मा अन्य व्यक्तियों के प्रति अपनी सरलता और सहज आत्मीयता का परिचय देती है। शोभाराम द्वारा मित्र रूप में अपनाए गए मुंशी जगनप्रसाद का वह इतना ही ध्यान रखती है, जितना पति का। उसके लिए मुंशी की सेवा और देखभाल पति को उसके कार्य व्यापार में सहायता देने के बराबर है, क्योंकि नगर में और कांग्रेस सभा में शोभाराम की स्थापित प्रतिष्ठा का बाह्य प्रय यहो मुंशी है। किन्तु मुंशी लम्पट, कामुक और स्वार्थ-लिप्सु व्यक्ति है। समाज-सेवा या सभ्या कार्य उसके लिये वासनापूर्ति का उत्तम साधन है। शोभाराम की मित्रता के सोपान पर पाँव रखकर वह पद्मा का शरीरमर्दन करता चाहता है। पद्मा इसके वाग्जाल में उलझकर परिस्थितियों के सामने अपनी विवशता स्वीकार कर लेती है। इस घटना का प्रमुख कारण उसका प्रभुक्त नारीत्व है। वह सच्चरित्र भव्य है पर शारीरिक भूल वमें भी है। उसका मन धाम्म और शुद्ध है। उसका हृदय-विनोद निर्दोष है। फिर भी वह जुगनू की प्यासी आँखों को पट्टाचानी है। यह भीषण भ्रन्तद्वन्द्व उससे व्यक्तित्व की दुर्बलता का प्रमुख कारण है। उसका बाहर से सकीर्ण करना और भीतर से दुर्दम्य नास्तन्य-रस आन्दोलित हो उठता उससे अन्तर और अन्तर मन्तव्य मन्तरो की समानान्तर गतिशीलता का सूचक है। शरीर-भुग की उत्पन्न आकांक्षा प्रवृत्ति उसे अचेतन मन के सम्मुख नत कर देती है। ऐसा होने में परिस्थितियाँ भी बड़ी तीव्रता से सहायक होती हैं।

एक दिन घर में पूर्ण एकान्त की स्थिति में घनाम उससे पर मुनी

(जुगनू) के कमरे की ओर बढ़ जाते हैं। वह मावावेश में आत्मसमर्पण करने को मानुर हा उठनी है। फिर अकस्मात् अज्ञान आत्म-प्रेरणा दश वह उस समय जुगनू के बाहुपाश से छूटकर भाग जाती है। उनका यह आचरण भागे के लिए मुसी की उन्मुक्त वामना-झोटा के लिए द्वार खोल देता है। इसकी चरम परिणति शोभाराम की मृत्यु के उपरान्त होती है। शोभाराम एवदम बहुत रम्य हो जाता है। जुगनू पद्मा को पर्याप्त धनराशि देकर पनि की चिकित्सा के लिए मनूरी भेज देता है। वहाँ शोभाराम की मृत्यु हो जान से पद्मा अपने आप को अमहाय अनुभव कर जुगनू के पैरों में डाल देती है। जुगनू उसे स्वास्थ्य सुधारने के बहाने कुछ दिन वहीं रहने का परामर्श देता है। वह उसे विवाह का आश्वासन देता है और उसके नारीत्व का पूर्ण उपभोग कर दिल्ली वापस चला आता है। पद्मा लुटी-निटी-सी अपने भाग्य की कोमती रह जाती है।

इस प्रकार परिस्थितियों में पड़कर पद्मा अपने जीवन की अपने ही हाथों नष्ट कर देती है। मोन्दयें, प्रतिभा, शील, मर्यादा और धर्म—कुछ भी उसके काम नहीं आता। पति की मृत्यु के उपरान्त, महारे के रूप में, प्राप्त पुरुष ही उसे कुचल डालता है।

६. सरला (हृदय की परल)

सरला भूदेव और शक्तिना के पवित्र सम्बन्धी का प्रतिफल है। अज्ञान-बुलबुल सरला उदार संकनाथ के घर पलती है। "उमका रूप ऐसा दिव्य है कि उसे देखने को सभी आनन्द रहते हैं। उसे प्रकृति के उन्मुक्त वातावरण में विचरण करना विशेष प्रिय है। किसी में बात करने और खेलने की अपेक्षा उसे जंगल में बुपचाप किसी बूज में बैठे रहना अधिक अच्छा लगता है।" उमका एकाकीपन और वृद्ध लोकनाथ की मर्ति उसे एवान्प्रिय बना देते हैं। उन में आत्मविश्वास का उदय हो जाता है। उसमें उसका व्यक्तित्व दितल्ला बन जाता है।

उसे अपने पानक पिता लोकनाथ के गाय, भ्रम, बछड़ों, घुनवारी और महलहाते हरे भरे खेतों से बहुत प्रेम है। वह बहुत स्वाध्याय-शील है। अक्षर-अक्षर जोड़कर निरन्तर ध्यानास से पानक पिता के घर रखी पुरानी पुस्तकों का वह पूरी तरह पढ़ जानती है। गांव का कोई भी व्यक्ति उसमें धार्मिक नहीं मिला सकता और न किसी को उसका अपमान करने का साहस होता है।

सरला विवेकमयी है। उसके विचार ननुनित हैं। लोकनाथ के जीवन की

अन्तिम बेला में वह धैर्य और निष्ठा से ससार की नश्वरता और जीव द्वारा मानन्द की प्राप्ति के लिये किये जाने वाले प्रयत्नों की व्याख्या करती है। उसे सुनकर लोकनाथ यह उठता है—सरला बेटा, तुझे आज पहिचाना। पहले से जाने सेता तो मरती बार मेरी भाखो में माँसू की जगह हँसी होती। तुम इतनी कैंची दुनिया में हो बेटा ।”

लोकनाथ के मरने पर उसका निकट सम्बन्धी युवक सत्यव्रत सरला के साथ खेतों घाटों की देखभाल करता है। वह सरला की प्रतिभा पर मुग्ध हो जाता है। एक बार प्राकृतिक सुन्दरता के विषय में सरला उसे समझाती है—जिसे लोग मूक और निर्जीव सौन्दर्य कहते हैं, उसे हम अपनी भाषा में स्थिर और निश्चल सौन्दर्य कह सकते हैं। जो सौन्दर्य चाहक की कामना करता है, वह ऐसा स्थिर नहीं रह सकता।

सत्यव्रत सरला के ससर्ग से बहुत प्रभावित होता है। उसे कालेज की भारी-भारी पौधियों में जो कुछ न मिला था, वह उसे झरने की बूंदों पर लिखा दिखाई देने लगा। उसके जी में ऐसा होने लगा कि उन्हें इस देवी के चरणों में अपने हृदय के सारे पुष्प बिखेर देने चाहिएँ। सत्यव्रत उसरी और भावपित होता है और उसके प्रति अपनी प्रेम-भाषा प्रकट कर देता है। वह उसे स्पष्ट निरस्तृत न करती हुई भी अपने मन का भाव यों व्यक्त करती है—‘चाहता बुरी नहीं है सत्य, जिनका हृदय सुन्दर होता है, वे ही चाहता करते हैं। पर चाहना मे वासना बुरी है। हमें उसी का उन्मूलन करना चाहिए ।”

सरला के व्यक्तित्व की यह गरिमा शशिकला (जननी) से अपने जन्म का रहस्य जान लेने पर सहसा स्वलित हो जाती है। शशिकला का घर चलने का प्रापह वह स्वाभिमान-वश अस्वीकार कर देती है। अपनी भवैष्य उत्पत्ति के सम्बन्ध में जानकर वह दिन प्रतिदिन गम्भीर और क्षुब्ध रहने लगती है। परिणामस्वरूप वह एक दिन घर में ही निकल पड़ती है। संयोगवश उसे उसके भवैष्य पिता की वैध पत्नी शारदा के घर घरण मिलती है।

सरला शारदा की भगवत् भगवत्ता पाकर अपने जीवन की विडम्बना भूल जाती है। सरला के विचारोत्तेजक, विवेकपूर्ण लेख पत्रिकाओं में प्रकाशित होकर, उसकी ज्ञान-गरिमा की धूम मचा देते हैं। एक बार शशिकला अपने पुत्र के विवाह में अपनी बालमहचरी शारदा को भावत्रित करती है। सरला पुत्री रूप

१. हृदय की परख, पृ० २६।

२. वही, पृ० ३२।

मे उसके साथ जाती है। वहाँ सर्वप्रथम माता शशिकला को पहचानकर सरला के हृदय का घाव पुनः हरा हो जाता है। वह सबकी अनुमति विनय को ठुकराकर तुरन्त वापस आ जाती है। अपने जन्म के अभिशाप की शक्ति में उसका शान्त जीवन दुःखी हो उठता है।

धीरे-धीरे, वह विद्याधर चित्रकार से चित्रकला का अभ्यास करने लग जाती है। उसके सम्पर्क में उनके प्रेम की झुलक बल्लरी पुनः विवर्णित होने लगती है। वह अपने प्रति अनन्य अनुरक्त विद्याधर के साथ स्थायी प्रणय बन्धन चाहती है। पर विद्याधर का पिता जातीय मर्यादावादी विद्याधर को इस सम्बन्ध की अनुमति नहीं देता। विद्याधर ननमस्कृत हो सरला से माफ़ कह देता है— 'मैं तो बंसी परवाह नहीं करता, पर रिता जाति वालों में डरने हैं।' यह सुन कर सरला भवाकु रह जाती है।

पुरष समाज द्वारा अकारण प्रताड़ित हनभाग्या प्रेमिका सरला वित्त-विक्षिप्ति के कारण उन्मादिनी-सी हो जाती है। एक दिन वह उन्माद की स्थिति में, भीषण वर्षा और तूफान में, अपने अतृप्त हृदय की तृप्ति के लिए लम्बी पैदल यात्रा के बाद आधी रात के समय सरयवत के पास पहुँचती है। उसकी मानो जन्म-जन्म की व्यास बुझ जाती है। वह सत्य की भगले दिन विवाह घनु-बन्ध का बचन देकर प्रकृतिमय हो, चिरनिद्रा में लीन हो जाती है।

सरला के पीडित जीवन से सिद्ध होता है कि यह ससार उस जैसी सरल आत्माओं के अनुकूल नहीं है।

विधवा नारियाँ

१. नारायणी (बहने आँसू)

नागयणी निम्न मध्यवर्ग-परिवार की अभागी बच्ची है। इस अग्रोप-बालिका का सान् बर्ष की आयु में विवाह कर दिया जाता है। दुर्दैव-वश कुछ ही दिनों में इसके पति की अनात मृत्यु हो जाती है। एक परिवार से इसके हाथ की चूड़ियाँ तोड़ दी जाती हैं। हाथों में बहनी मून की धारा देखकर यह 'मैया-मैया' चिल्लाती है। उसे पता नहीं कि वास्तव में दुष्परिणाम है? केवल घर-पड़ोस की स्त्रियों के 'सौँड, अनागिनी, हत्यारी, भायाविनी' आदि शब्द उसके कान में टनराने हैं और वह रो-रोकर अचेत हो जाती है। पुरोहित का निर्णय है कि वह अभागिनी है। वस, घर की सभी स्त्रियाँ पुरोहित कथन के प्रमाण जुटा-जुटाकर उसे अपने वाग्वाणों से डीपने लगती हैं। माम का मन है कि जब

से यह अभायिनी आई है, उसके घर की सारी थो उड़ गई है। डायन ने आते ही लड़के को खा लिया। मोनी कहती है— हम तो इसके कुलच्छत्र तभी दीख गए थे, जब यह ब्याह कर आई थी। पैर के चपटे सलुए और भारी कमर जिस धोखे की होगी, वह कभी सुहागिन रहेगी ही नहीं।^१

अभिशाप्ता नारायणी वैधव्यदोष के कारण स्वशुभ गृह से नित्य प्रताडित होती है। पितृ-गृह में भी उस मिवाय दुःखार और फटकार के कुछ नहीं मिसता उसकी बड़ी बहिन भगवती भी विधवा है। वह भी भाभी के दुःखबहार का शिकार बनती है। वह नारायणी के घर आने से पहले ही यह सोच कर शक्ति है कि उसे तो भाभी कच्चा ही खा जायेगी।

नारायणी का जीवन वास्तव में क्रीड़ा दासी से भी दयनीय है। पहले वह झिड़की या गाली खाकर रो उठती थी, पर अब चुपचाप सुन लेती है। उसका स्वभाव सहनशील है। वह नित्य सबसे पहले प्रातः चार बजे उठती है और रात को बारह बजे सोती है। सर्दी, गर्मी या वर्षा—कभी भी उसका परित्राण नहीं किन्तु उसकी सहनशीलता निरुद्देश्य है। वह सास ससुर, जेठ जेठानियाँ सबकी सेवा करती है किन्तु बदले में डायन और अभायिनी आदि के मौखिक पुरस्कारों के साथ धक्के और लातें खाती है। सर्दी में ठिठुरने के कारण प्रातः उठ न पाए तो मकर फरेब बताकर डाँट-फटकार पाती है। आखिर ज्वर, खाँसी, दस्त सभी रोग उसे घ्रा घेरते हैं। उसके पिता को पत्र लिखकर उसे वहाँ से ले जाने के लिये कह दिया जाता है।

पितृ-गृह में लौट आने पर नारायणी को सुख शान्ति का एक क्षण भी उपलब्ध नहीं होता। अन्त में समाज-सुधारक रामचन्द्र की प्रेरणा से उसका पुनः विवाह हो जाने पर उसके जीवन में नया मोड़ आता है।

२ भगवती (बहते माँस)

नारायणी की बड़ी बहिन भगवती बाल विधवा है। इसका चरित्र दयाधाम हिन्दू धर्म के पवित्र पदों में छिपी उग्र तपस्या-लौन असह्य बालिकाओं के निरन्तर और उपेक्षित जीवन का परिचायक है। पितृ-गृह में इसे माता पिता का मूक स्नेह प्राप्त है, पर भाभी के कटु व्यंग्य-वाणों के आघात इसे प्रतिदिन सहने पड़ते हैं। चम्पा नामक महदय सखी के साहचर्य से इसका मूना जीवन कभी-कभी कुछ हरा हो उठता है।

भगवती स्वभाव से भोली है। किन्तु जीवन की दहरीज पर खड़ी होने के कारण कुछ चचलता का समावेश उसके व्यक्तित्व में है। एक ओर उसके हृदय की नैसर्गिक उमंग और दूसरी ओर जीवन का अभिशप्त वातावरण उस भीषण अन्तर्द्वन्द्व में प्रस्त कर देते हैं। इनमें मुक्ति पाने के लिए यह कुटिली नाइन के बहकाव में आकर अपने पूर्व-भगेतर गोविन्दसहाय ■ मोन-सम्पर्क स्वीकार कर लेती है। उसकी दशा सज्जा, भय, अनुताप और दुःख के मार साचनीय हो उठती है। वह बारम्बार कुपयगमन से डरती और हिवकती है। किन्तु उसके पैर घनावास घोर पाप में निमग्न होने के लिए चढ़ ही जाते हैं।

गोविन्दसहाय के सहवाम में भगवती को गर्भ ठहर जाता है। भीषण तूफान की ज्वालाएँ उसे और उसके पूरे परिवार को जलाने की तपकती हैं। भाई निर्दयता से उसकी धुनाई करता है। पिता नीम हकीम से गर्भपातक औषधि दिलवाता है। इससे होन वाली घोर यन्त्रणा को वह रो-रोकर सहती है। किन्तु रोज-रोज माँ-बाप, भावज-भाई की मार, भिड़की और अपमान उम सहसा विद्रोहिणी बना देते हैं। वह सोचती है—आखिर इन लोगों को यह सब कहने का अधिकार ही क्या है? माँ द्वारा बार बार कुलच्छत्री, कुलबोरनी कहने पर वह उन्मत्त मिहनी-भी गरज उठती है। 'क्यों दिन-रात मुझे बोसा करती है? मैं हाड-मांस की घोड़े ही हूँ। इंट-पत्थर की हूँ न। तुम लोग खुशी से जीओ, गुलछर उठाओ और मैं मर जाऊँ? मैं बदनाम हुई। नाम, मान, इज्जत, मुख सब चला गया। गाँव में मुँह दिखाने को जगह नहीं रही। अब बसर ही का रही जो मैं कुछ सोचूँ—समझूँ? अपने पेट की बेटी को तुम लोगों ने जिस तरह दुरदुराया है, उस तरह मैं भी सब का खून पीऊँगी। मुझे भगवती नहीं, राक्षसी समझना।' उसका यह आक्रोश उसके पिता को जाति-ध्युत कर देने पर और भी उग्र रूप धारण कर लेता है। उसका सगा भाई उसे साध्वी के रूप में बानी छोट घाता है। किन्तु वहाँ वह साध्वियों के बजाय बेदशाओं के कटपरे में जा पैसनी है। वह वहाँ में भाग कर हरगोविन्द की परिणीता बनकर रहने के सिवे उसकी शरण में जाने पर ठुकरा दी जाती है। इस पर वह क्रोध से सचमुच पागल हो उठती है। कितन दिनों की भ्रूषी-म्यानी, आत्म हत्या करने पर उतारू, अमहाय अवस्था में वह इतनी दूर में जिम बच्चे घांगे के महारे घात लगाए घानी है, वह इस तरह दगा दे जाता है। इस पर वह बेकाबू होकर उसका गला घोट, घर को घाम लगा कर वहीं अन्धकार में गयी जाती है।

अन्त में पागलों के हृम्यनान में वह कुने की मौत मर कर सदा के लिए

शान्त हो जाती है।

३. मातली (बहते घाँस)

मातली एक वकील की विधवा बन्धा है। इसका स्वभाव चपल है। इसके पास रूप और आयु है, पीहुर का निर्विरोध मानाघरण है, तिस पर नई मिठा। इमे वैषम्य धर्म पर अश्रद्धा है। इसकी आँखों में सुन्दर जगत् समाया रहता है। इसकी इन्द्रियाँ बेमन और भोग की प्रभिलाषिणी हैं। संयोगवश चंचल दार-विलासिनी मत्ता की सगति में आकर चाहती हुई भी भोगपथ से पृथक् नहीं रह पाती। फिर भी यह अपनी पसन्द के बिना किसी व्यक्ति का सम्पर्क स्वीकार नहीं करती। सत्ता की सहायता से व्यक्तिवारी कालीप्रसाद अग्रहृत कर इस पर बहुत अत्याचार करता है। किन्तु यह अपनी नील मर्यादा पर धाँध नहीं आने देती। इसकी चंचलता कठोरता में और रमिवता कीरता में परिणत हो जाती है। यह कालीप्रसाद को घायल कर बादर और कम्बल के सहारे भवान से उतर कर भाग जाती है। दुर्भाग्यवश यह वहाँ एक अन्य सम्पत् द्वारा सहानुभूति और सहायता प्रदान के बहाने घट्टाकर विधवाश्रम में भेज दी जाती है। वास्तव में यह नारी-व्यापार का कुख्यात केन्द्र है। यहाँ यह धर्मीय साहस और विवेक का परिचय देती है। यह अठारह घंटे तक एक कोठरी में भूली प्यासी रह कर भी अधीर नहीं होती। इसकी आत्मा की दुर्बलता भाग जाती है। इसमें सिंहनी का-सा पराक्रम प्रा जाता है। यह आश्रम के अधिष्ठाता द्वारा कोठरी के किवाड़ खोलते ही उसपर टूट पड़ती है। यह उसे बाँधकर किवाड़ पुन अन्दर से बन्द कर लेती है। काफी हलचल के अनन्तर पुलिस के आने पर यह किवाड़ खोलती है। इसकी जागरूकता बरदान सिद्ध होती है और नारी सम्मान के रक्षक सुनीला के धर्म भाई प्रकाश के साथ इसका विवाह इसके जीवन को नव-नय प्रदान करता है।

४ सरला (आमदाह)

सरला एक आशीष बाह्यण की पोटखी बन्धा है। यह अपने सरल मोप्य उदात्त चरित्र की गरिमा की छाँव थोड़े समय में ही पाठकों के हृदय पर अंकित कर जाती है।

एक बार मुन्शीन्द्र निरहृदय घर-बार छोड़कर भगतावस घास्य कर लेता है। संयोगवश वह सरला के पिता के घर घाट टहरता है। वहाँ वह सरला की दिनचर्या से बहुत प्रभावित होता है। लेम्प के शब्दों में 'सरला को कमल के उन फूल की उपमा दी जा सकती है, जो प्राकृति प्रचुरिणी ॥ बीच

नैसर्गिक रूप से खिन्ना है, जिसमें विधाता ने हाथ की असली कारीगरी होती है। वह तप्त बचन के समान आभायुक्त और चम्पे की कली के समान गौराग है। किन्तु उसकी इस स्या छवि का बाल्यकाल में ही वैभव का राहु घस लेना है। सान वर्ष की आयु में मरला का विवाह होता है और दो ही वर्ष पश्चात् वह विधवा हो जाती है। तब से वह पिता के पास रह कर साधना का जीवन व्यतीत करती है। प्रभात में लेकर मायका तक घर के सभी कार्य करनी हुई वह अन्तर मिलन पर स्वाध्याय में सन्तप्त रहती है।

सरला विदुषी, विवेकशील और उदारहृदया है। सुधीन्द्र के साथ विभिन्न विषयों पर वह बड़ा तर्कपूर्ण वाद विवाद करती है। उसकी विवेक बुद्धि का परिचय उस समय मिलता है, जब वह सुधीन्द्र की आपबीती सुनकर तुरन्त उसे अपने घर लौट जाना का आग्रह करती है। वह सुधीन्द्र द्वारा व्यक्त किय गये जानीय भेद भाव का केवल मँडान्त्रिक विरोध नहीं करती बल्कि उसे अपने हाथों भोजन बनाकर बिलाने की बाध्य करके उसका व्यावहारिक प्रमाण उपस्थित करती है।

सरला अपने जीवन और उसकी स्वाभाविक गति से अपरिचित नहीं है। किन्तु वह उसकी ऊँचा को सहन करने में समर्थ है। वह उसके ताप में गल जाने वाली दुर्लभ नारी नहीं है। सुधीन्द्र का कुछ दिनों के लिए उसके जीवन में आ जाना उसके हृदय को खचल एवं स्तब्ध की विचलित अवस्था करने लगता है, फिर भी वह अपार समय और सहनशीलता का परिचय देकर उसे घर लौट जाने का आग्रह करती है। वह जीवन-मूल्य दुर्बलता को क्षणभर के लिए भी प्रकट नहीं होने देती। वह मानयोगिनी की सजीव प्रतिमूर्ति है।

५. केदार की माँ (छून और छून)

यह अपने जीवन और गृहस्थ जीवन के द्वार पर पैर रखते ही विधवा हो जाती है। इसका असली नाम माँ में एक दो कृष्ण स्त्रियों को छोड़ कर और कोई नहीं जानता। इसका शरीर वृद्ध, मुख-मुद्रा गम्भीर, नेत्र स्थिर और स्वभाव अत्यन्त कोमल है। यह अल्पमात्रिणी और मत्पवादिनी प्रसिद्ध है। यह यथा-सम्भव सबका उत्कार करने की चेष्टा में रहती है। यह आस्थावती और बर्मांड नारी है। नित्य चार घड़ी खत रह उठ कर यह घर को साफ करती है, गो की मानी लगानी है और स्नान करके तुलसी के मम्मूख पूजा करने बैठ जाती है। पूजा, प्रातः कृत्य आदि में निवृत्त रह यह चर्चा बातती है। दिन भर गाने साधन आटा यह सूर्योदय से पूर्व ही पीस लेती है। भोजन के बाद कुछ देर रामायण पाठ कर लेना इसके लिए विधायक है। दिन भर में बाता गया आध सेर-दोई पाव सूत

ही इसके गुजारे का स्रोत है। इस प्रकार निर्धनता के घने कुहासे में डकी इसके व्यक्तित्व की ली पूरी गरिमा से देखीप्यमान है। इसका मौन स्वभाव इसकी चिर गतिशील क्रियाओं के माध्यम से सदा मुखरित रहता है। घर में इसकी एकमात्र परिजन और अनुराग मन्त्री—मौ—इसकी उस मौन भाषा को अच्छी तरह समझती है।

केशवकी माँ स्थिरमति और शान्तस्वभाव स्त्री है। इसका पुत्र केशव वार्षिक परीक्षा देकर नगर से लौटता है। एक दिन वह गाँव की एक बालविधवा युवती के प्रति उसकी सास का निष्ठुर व्यवहार देखता है। केशव द्वारा इसका विरोध करने पर वह बुढ़िया (गोविन्द की माँ) अपनी विधवा पुत्रवधू तथा केशव के सम्बन्ध में अपना ज्ञापन बकती हुई गाँव भर में सूफान गड़ा कर देती है। केशव इसका प्रतिफार करने के लिए अपनी माँ से कुछ कहना चाहता है। यह उसे नरकाल रोक कर समझाती है—'बेटे, अब तक मैं यहाँ बैठी हूँ यही बैठ रहो। खबरदार, एक शब्द भी न बोलना। किन्तु इसकी इस शान्त प्रकृति के पीछे उसके हृदय में अत्यन्त बल का सम्बल है। गोविन्द की माँ के अपनी विधवा पुत्रवधू पर नित्यप्रति निर्मम अत्याचार बढ़ते देख केशव की माँ उसे अपने घर धरणा दे देती है। केशव को यह डाँट कर कह देती है—'खबरदार, जो तूने इसकी ओर भ्रातृ उठाकर देखा या बात की। अब यह इसी घर में रहेगी।' और यहू के लिए भी उसका स्पष्ट निर्देश है—'खबरदार, जो तू इस घर से निकलकर उम घर में गई।'।

गोविन्द की माँ अनर्गल प्रसाप करती हुई कई बार बहू को निवाने आती है पर केशव की माँ की मौन दुःख के माधने उसकी एक नहीं बसती। केशव की माँ से दूसरों के मामलों में दखल देने का कारण पूछने पर यह कहती है—'प्रत्येक मनुष्य जो अत्याचार से मुक्त कर सकता है, अत्याचारों के सम्मुख धारण गड़ा हो सकता है।'। अन्त में केशव के मित्र हमीद की प्रेरणा से वह विधवा बहू केशव के हाथ में रामी बाँधकर उमकी धर्म-वहिन बन जाती है। इस पर गोविन्द की माँ निरन्तर ही जाती है क्योंकि अब उमकी बहू पराए घर न होकर अपने भाई के घर है।

केशव की माँ परम्परावादिनी एवं मर्यादापिण्ड हिन्दू स्त्री है। फिर भी वह ज्ञानि-गत मनीषिणा से सर्वथा मुक्त और उदार है। अपने पुत्र केशव के प्रतरण

मित्र हमीद की पुत्रवत् भाने घर रखती है। सयोगवश हमीद की वहिन हमीदत काश्मीर में एक लम्पट नवाब के चमून में बचकर भागती हुई पठानकोट स्टेशन पर रेल में सवार होती है। वही बेगोदेवी की यात्रा से सौटती हुई बेशव की माँ से उसकी भेंट होती है। दिल्ली स्टेशन पर केशव तथा हमीद से उनके मिलने का दृश्य अद्भुत उत्साह का विधायक सिद्ध होता है। इस अवसर पर केशव की माँ के य शब्द उसके उदात्त व्यक्तित्व के परिचायक हैं—‘मरे एक ही बेटा था बेशव, हमीद के भाने में दो हो गए। अब ईश्वर ने बेटों भी दे दी। अब घर सम्पन्न हो गया। उसमें सौरभ मिल उठा। आओ चलो।’

केशव की माँ आदर्श भारतीय नारी की प्रतिभूति है।

६ मुनीमा (गृहते धातृ)

मुनीमा दरिद्र और अनाथ युवती है। एक बुढ़िया की कोठरी किराये पर लेकर सिलाई धादि की मजदूरी करके वह अपना पेट पालती है। रात-रात भर दीपे के धुंधले प्रकाश में वह पनिकों के वस्त्र मीती है। किन्तु पारिश्रमिक के रूप में उसे मिलते हैं केवल चौगार्ह पैसे। तीन भाग सम्भ्रान्त मद्गुहिली हृदय कर लेती है क्योंकि वह उसे काम दिलावाती है।

मुनीमा केवल आत्मवचिता नहीं, समाज शोषिता भी है। फिर भी वह स्वाभिमानिनी और मर्यादाशील है। किसी अशरिबिन् युवती के रूप-व्यापार द्वारा कुन-समृद्धि के ससार में प्रवेश निमन्त्रण को वह किसी भी स्थिति में स्वीकार नहीं करती। महान-मालकिन द्वारा किराये के लिए बार-बार लग बिये जाने पर वह विवश होकर सिलाई के पैसे सेने वस्त्र के स्वामी राजा साहब के घर चली जाती है। वह उसने रूप सावण का ग्राहक बनकर उसे ‘भारी इनाम’ देने का प्रलोभन देता है। इसपर इसकी स्पष्ट उत्तर है—‘माँ की आज्ञा है कि विवाह मजदूरी के और रिस्सा में कुछ सेन में कुन-मर्यादा जाती है। राजा साहब बलान् उसे अपने गद्द गान में धावद करना चाहते हैं, किन्तु वह साहमपूयक इसका विरोध करती है। इसी बीच प्रकाश नामक युवक की तत्परता से उसकी धोल-रक्षा हो पाती है। कुछ समय उपरान्त परिस्थितिवश एक बार पुन वह उसी तम्बट के जान में फँस जाती है। पर वह बड़े माहम और पराक्रम से गारा का बुरी तरह धायल कर वहाँ में बच निकलती है।

मुनीमा शिक्षिता और जागरूक नारी है। उसका रक्षक और धर्मनाथ प्रकाश राजा से उसकी नीचता का प्रतीकार लेने के लिए राजा की हत्या करके जिस नया

जाता है। इस समय सुशीला स्त्रियों का 'डेपूटेसन' लेकर चायसराय से मिलने जाती है तथा प्रकाश को मुक्त कराकर चैन लेती है। अन्त में प्रकाश के मित्र श्याम से उसका ससम्मान विवाह हो जाता है। सन्चरित्र और विवेकमयी नारी होने के कारण वह जीवन की जटिलताओं को सरल बना लेती है।

सुशीला का चरित्र आजीवन निर्धनता और दुराचारियों की लम्पटता का कर्मठता और धैर्यनुद्धि से सामना करके अपना पथ स्वयं निर्माण करने वाली नारियों का स्मारक है।

७. कुमुद (बहते मांस)

कुमुद डिप्टी कलेक्टर बाबू दीपनारायणसिंह की पत्नी है। यह पतिपरायणा स्त्री है। इसका पति इलाके में प्लेग फैल जाने के कारण, जन-सेवा की व्यवस्था में जुटा रहने के कारण, स्वयं प्लेग-ग्रस्त हो जाता है। यह अन्न-जल की चिन्ता छोड़ उसकी सेवा में दिन-रात एक कर देती है। पति की मगल-कामना के लिए यह रात-भर परमेश्वर से ली लगाने बैठती रहती है। किन्तु दुर्दैव इसके मस्तक का सिन्दूर पोछा, इसे विषवा बना देता है। यहाँ से इसके जीवन का नया अध्याय प्रारम्भ होता है और इसका व्यक्तित्व और भी निखर आता है।

कुमुद उदार तथा मिष्टभाषिणी होने के साथ कार्यकुशल एवं कर्मठ है। दास-दासियों के रहते यह सास-समुद, जेठानी तथा ननदों की सेवा अपने हाथ से करती है। ननद-जेठानी इससे कुछ प्राप्ति करने के सालस में इसकी सल्लो-वप्यो में लगी रहती हैं। नौकर, दासी आदि इनाम-वपडा पाने के बोझ में इसकी खूब सेवा बजाते हैं। किन्तु वैधव्य का अभिनाय बीघ्र हास्य और मधुरता की इस फुलझड़ी को मूक-साधिका बना देता है। इसकी एकान्तप्रियता तथा मोन-प्रवृत्ति घर-परिवार बान्धों को सटकने लगती है। वे इसकी उधेधा करते हैं, बात-बात पर घपघाव कहते हैं, बासी और रूखा भोजन देते हैं। किन्तु यह धैर्यपूर्वक सब कुछ सहन करती है। वैधव्य के कारण इस पर पड़ने वाली तिरस्कार और लाजना की मार मानो उसे अग्नितापित करा सोना बना देती है।

कुमुद सुशिक्षिता, विदुषी और मर्यादाशील स्त्री है। यह अपनी विधवा किन्तु चंचल सखी मासती को सदा सत्यरामण देती है। एक बार इसका विधुर जेठ इसे अपनी वामनापूर्ति का शिकार बनाना चाहता है। किन्तु यह बड़ी शालीनता से उसे समझाने का प्रयास करती है। वह बलात् इस अपने घरघान में लेना चाहता है। कुमुद उसे पूरी शक्ति में धकेलकर, धीमे धीमे धीमे बिल्लाने लगती है। इस पर कुमुद का लम्पट जेठ इसपर किसी अन्य पुरुष से प्रणय-लीला करने

का आरोप लगाकर, उल्टे उसी को समाज की दृष्टि में नुस्तदा सिद्ध कर देता है। परिस्थितिवश कुछ समय के लिए उसके मन में भाई के घर जाकर रहने का विचार धाता है। पर भाभी के 'साखा रच घाई बीबी जी' कहते ही इसका स्वाभिमान जाग उठता है। यह क्षण भर भी वहाँ न रुक कर, भाई के घर का मन्न-जल स्वीकार न कर, सत्त्वान काशी की ओर चल देती है। भाई के प्राग्रह करने पर यह कहती है—'भाई, हम रक्ख और हृदय स एक हैं, हमी जब एक दूसरे को न समझेंगे तो कौन समझेगा? तुम हठ न करो। मैं जरा भी नाराज नहीं, पर आत्म-प्रतिष्ठा का प्रबन्ध क्याल रखूंगी। मैं एक प्रतिष्ठित पुरुष की पत्नी और एक होतहार बच्चे की माना हूँ, यह मैं नहीं भूल सकती।'¹

कृमुद समय और त्याग की सजीव मूर्ति है। इसने इन्द्रिय-वासना को इतना जीत लिया है कि यह प्रकाश जैसे जागरूक तथा नारी-प्रतिष्ठा रक्षपाती युवक के बार-बार प्राग्रह करने पर पुनर्विवाह के लिए तैयार नहीं होती। इसका कथन है कि 'पुष्प की सार्यकता केवल विनाश की सजाबट में ही नहीं, देव-पूजा में भी सम्भव है। मेरे लिए वामना के जीवन में त्याग और तप का जीवन कही अधिक सरल है।'²

कृमुद के विचार इसके उदात्त चरित्र के परिचायक तथा नारी-मात्र के लिए प्रेरणा स्रोत हैं।

वैश्याएँ

१. केसर (दो बिनारे-दादा भाई)

केसर वैद्या है। पच्चीस वर्ष की इस युवती के बदन में छरहरागन, नेत्रों में वेदना, मस्तिष्क में उलझन तथा प्रकृति में गम्भीरता है। किन्तु यह सामान्य वैद्याओं से भिन्न है। यह शरीर विक्रय नहीं करती, केवल गायन में ग्रास-ग्रास लोगो का मनोरञ्जन करती है। यह घरने पास घाने वाले शौरीनों को शराब के पैग पर पैग भरकर पिलाती है किन्तु स्वयं कभी प्यासा मुँह से नहीं लगाती। यह सब कार्यक्रम केवल उनकी बाहरी बैठक में चलता है। उनके घर के भीतर का वातावरण नितान्त सात्त्विक और भक्तिपूर्ण है। उनका निजी कमरा देव-मन्दिर की भाँति सुमज्जित रहता है। दीवारों पर देवताओं के चित्र हैं। बीच में देवमूर्ति फूल, पत्र, धूप, दीप आदि से घेरा है। यह प्रतिदिन प्रभान में छत्रक स्नानादि के पञ्चान् देवार्चन करके भाव-मग्न होकर भक्ति के पद गाया करती है।

केसर घरने घुलित व्यवसाय और सामाजिक धर्मनिरपेक्षता की प्रतीक होन

१. वहने घाँसू, पृ० १६१।

२. वही, पृ० २५०-५१।

पर भी सहृदय और भोम्य नारी है। एक बार दो रईसों के साथ जाते हुए एक युवक (उपन्यास का नायक नरेन्द्र) उनकी मोटर से टकराकर घायन हो जाता है। दोनों सम्भ्रान्त नागरिक इस अप्रत्याशित घटना को अपने नशे में व्यवधान मानकर लीभ उठते हैं। किन्तु बेध्या केसर उसे यह कहकर अपने घर लिवे लाती है—घम्यतात में मनुष्य के जीवन का कोई मूल्य नहीं समझा जाता। हमें स्वयं इसकी सेवा करनी चाहिए। नरेन्द्र कुछ सचेत और स्वस्थ होने पर उसके घर से जाने लगता है। यह आप्रहपूर्वक उसे रोक लेती है। नरेन्द्र की जीवन गाथा सुनकर उसे स्थायी ठिकाना न मिलने तक यह अपने पास ठहरने का आप्रह करती है। माता-पिता और परिवार-हीन इस युवती को नरेन्द्र के रूप में स्नेही भाई के दर्शन होते हैं। यह अन्त तक प्राणपण से इस स्नेह बन्धन का निर्वाह करती है। यह भ्रातृस्नेह इसके चरित्र में निहित कर्तव्यनिष्ठा और व्यवहार-कुशलता के गुणों को उजागर करता है। नरेन्द्र के सुधा की मिल में काम करते हुए कंलाश और रमेश के पङ्कज में फँसकर जेल पहुँचने पर केसर अपनी सूझ-बूझ से उन घूर्तों से सहस्वपूर्ण दस्तावेज प्राप्त कर, सारे मुकदमे का वाता पलट देती है।

केसर का चरित्र उसके अपने शब्दों में इस पंक्ति में समाहित है—'नारी की एक कहानी, आँचल में दूध, आँखों में पानी।'^१

२. जोहरा (मोती)

जोहरा कसकसा की बेध्या है। यह दिल्ली के शाह-दिल किन्तु बिगड़े रईस खान बहादुर नवाब नियाज अहमद की रखैल है। जोहरा के इस सत्तर वर्षीय अभिभावक के अतःपुर में अनेक स्त्रियाँ हैं। सभी तबायफें या रखैल हैं। उसकी तीनों पतिव्या मर चुकी हैं। दूसरी पत्नी से एक युवा पुत्री नीलम परिवार में है। द्विधने स्तर के ऐशो-भाराम के सिवाय वहाँ कोई जीवन स्तर नहीं है। केवल जोहरा कर्म-निष्ठ तथा विवेक-शील है। यह अपनी सूझ-बूझ से कूड़े के ढेर-सरीसे इस परिवार को त्याग और वसिदान की गौरवमयी परम्परा में प्रतिष्ठित कर देती है।

जोहरा अज्ञातकुलनीन हिन्दू बाना है। बेध्यापन उसे माँ से विरामत में मिला है। किन्तु यह अन्य बेध्याओं में भिन्न है। इसकी आँखों में किसी विशिष्ट पुरुष की तलाश है। इस के हृदय में पति-पत्नी के मुक्तो मसार में रहने की

आकाशा है। अतएव इसके यहाँ हर कोई नहीं आता। यह जीवन में केवल दो व्यक्तियों की अपनाती है—प्रेमी के रूप में आंतिकारी युवक हसराम को, सर-परस्त के रूप में नवाब नियाज अहमद को।

जोहरा का हृदय प्रेम का अक्षय भण्डार है। प्रेमी, अभिभावक तथा भाई-तीनों के प्रति इसकी अप्रतिम आत्मीयता है। हसराम से उसकी भेंट एक दिन अकस्मात् उसके कोठे पर होती है। उसका अनोखा प्रेम पाकर जोहरा अपने को धन्य मानती है। इसे अज्ञात है कि हमराम गदर-पार्टी का सदस्य है और केवल स्वयं को पुलिस की नज़रों से बचाने के लिए इसके पास आता है। एक दिन सहसा हसराम के चले जाने पर इसकी प्रणयासक्ति प्रकट होती है। जोहरा रात-दिन उसकी प्रतीक्षा करती हुई पाँच वर्ष बिता देती है। नवाब के सम्पर्क में दिल्ली आकर इसका जीवनक्रम बदल जाता है। किन्तु इसके हृदय में प्रेम का वह अक्षुर सर्वथा समाप्त नहीं हो जाता। सात वर्ष पश्चात् इसके भाई मोनी के, इसके कमरे में हसराम को छिपाकर, स्वयं जेल जाने पर इसके प्रेम का परिचय पुनः मिलता है। यह अपने हृदय के देवता को पलकों पर बैठा कर घर में रखती है। किन्तु देश-हित धारम-बसिदान का सक्षय ज्ञात होने पर यह उसके मार्ग की बाधा नहीं बनती। प्रेमी को हँसते-हँसते बलि-स्थल पर जाने के लिए विदा करना इसके प्रेम की धीर भी उज्ज्वल बना देता है।

जोहरा का नवाब के प्रति सच्चा आत्मीय भाव है। नवाब के हरम में रखल की भाँति रहती हुई यह मन से उसकी शुभचिन्तिका है। अपने सेवा-भाव से यह उसके बहुत निकट पहुँच जाती है। नवाब केवल इसी के सम्मान में कुछ नर्म होता है। वह इसकी प्रत्येक इच्छा पूरी करने के लिए तत्पर रहता है। खाली समय में नवाब की बीड़े बनाकर तिलाना घीर तिला गुमल किए घीर बिना खाए-पिए घर से बाहर न जाने देना इसकी सहृदय आत्मीयता के परिचायक है। तभी नवाब अपनी बेटी से इसे माँ कहकर सत्कार करने को कहता है।

जोहरा का बहिनरूप उज्ज्वलतम है। इसका छोटा भाई मोनी, मामा के पास भाव में था। यह माँ की मृत्यु के उपरान्त उसे अपने पास बसवत्ता बुला लेती है। यह स्वयं अधिक नहीं पढ़ पाती किन्तु मोनी को उच्च शिक्षा दिलाने में कोई कसर नहीं छोड़ती। यह मोती की अन्धका इन्सान बनाने के लिए जी-जान से प्रयत्न करती है। एक बार मोती मित्र हुसैन के साथ नहर-नपाटा कर बहुत रात गए घर लौटता है। मोती बहिन का अचानक चेहरा देख प्रत-उठते ही अध्ययन-मग्न हो जाता है। एक बार मोती रामप्रकाश से लिए रुपये लौटा कर, अदानत में झूठ बोलकर उठे गन्ने के तीन रथों लेकर उड़ा जाता

है। जोहरा उसे इतना डँटती है कि मोती रो रोकर क्षमा माँगने पर विवश हो जाता है। यह अपने भाई को ईमानदार स्वावलम्बी तथा कर्मण्य व्यक्ति बनाना चाहती है। इसीलिए मोती के क्रांतिकारी हसराम के बदले स्वयं को पुनिस के हवाले कर देने पर, उसे छुड़ाने में लगे नवाब को रोककर कहती है—कोई जरूरत नहीं, हुजूर। मोती नासायक है, भावारागदं है, भोगे अपनी करनी। इतना कहा कि कोई खयाल कर ले, पर सुनता ही नहीं। भ्रष्टा हुमा, पकड़ा गया। अब कुछ सूझेगा।^१ जोहरा के इन कटु शब्दों के पीछे एक बहिन का अपार मधुर स्नेह छिपा हुआ है।

जोहरा के भातृ स्नेह की छाप मोती के हृदय पर प्रकट है। वह इस बहिन नहीं, भाई की भाँति मानवर पूजता है और इससे कभी कुछ नहीं छिपाता। वह बहिन से हर बात पर श्रुव तक वितर्क करता है। पर, जोहरा सौ की एक ही कहती है—मैं तुम से मगजपच्ची नहीं कर सकती। पर याद रख, मैं तुम्हें या भावारागदं नहीं भूमने दूंगी। जोहरा के इस व्यवहार का मोती पर पूरा प्रभाव पड़ता है। क्रांतिकारी हसराम के स्थान पर, जैसे मैं जाते समय, मोती अपने इस श्रेष्ठ भावरण का श्रेय जोहरा को देते हुए कहता है—‘मुझे पहले अपनी जीजी की चिन्ता थी, परन्तु अब मैं सोचता हूँ कि तुम्हारी चिन्ता मैं क्यों करूँ? तुम तो सदैव मेरी पथ-प्रदर्शक रही हो और देश की स्वतन्त्रता के पथ पर जाने की जुझी-खुझी मुझे इजाजत दोगी।’^२ जोहरा और भाई की धीरे धीरे बहिन लक्षित होती है।

जोहरा का अस्तित्व महान् है। समाज के सर्वसामान्य जीवन में यह भावार्थ सिद्धान्तवादिनी स्त्री प्रकट होती है। अदालत में गवाजली उठाकर झूठ बोलना इसकी दृष्टि में जघन्य पाप है। मानवीय प्रतिष्ठा की रक्षा के प्रति यह अदम्य सजग है। मोती के भावरण पर व्यक्त होकर यह कहती है—‘प्रमाण, बदमसीब, न कही नीकरी करेगा, न कोई रोजगार। अदालत में जाकर झूठी गवाजली उठा लेगा? इज्जत, भावर, इम्तानियत, शर्म, लिहाज, सभी भूल कर खा गया।’^३ इसी भाई के देश हिन कारागार में यातनाएँ सहने पर यह दुःखी होने की बजाय गर्व से कहती है—यह तो मनुष्य का कर्म-य है। जा अपने कर्तव्य का पालन करता है, उमी का मनुष्य जीवन सचन होता है।

१ मोती, पृ० ७३।

२ वही, पृ० ६५।

३ वही, पृ० २६।

जोहरा का चरित्र सामाजिक कृत्ता की गुदड़ी में धिरे नारी-रत्न की भाभा में मण्डित है ।

३ चम्पा (गोती)

चम्पा गौर वल्लं घोर मुडीन नाक-नकदा वाली नाजूक युवती है । उसके रूप की रूपाति सारे ठिठाने में फैली हुई है । जब मधु-स्नाता चम्पा दर्पण देखती है तो सराये सोने के रंग की अनावृण देह से मोतियों की सड़ी काँ भाँति झर-झर कर गिरती पानी की बूँदें घोर अपना सम्पूर्ण जागृत जीवन देखकर वह स्वन अपने आप पर मुग्ध हो उठती है । यदि कुँवरी को ब्याहने वाले राजा का मन उसपर आसक्त हो गया तो कोई आश्चर्य की बात नहीं । इन पर भी वह भोली तथा चकल है । उनकी भोली भावो बातों में सभी झुग होते थे । अकारण, उसके मन में एक अजीब गुदगुदी होनी और वह हँसने लगती । राजा द्वारा अचानक देख लिए जाने और विनाम वस्त्र में धामन्यित किए जाने पर उसका सहज कुतूहल अग-अग में पूटा पड़ता है । उनका अल्टूहपन धीरे-धीरे उसे राजा की भोग-लिप्सा में डूबा कर बारविनासिनी का रूप दे देता है । किन्तु शीघ्र ही उसका हृदय ग्लानि से भर उठता है । अपनी स्वामिनी कुँवरी के प्रति उसके पति द्वारा किये गये घोर अन्याय में वह भी सहभागिनी है, यह मोचकर वह कुँवरानी के सम्मुख जाने में पहले मर जाना चाहती है । पर, जब उसे वहाँ जाना ही पड़ता है, तो वह घातनाद कर उठती है—'अन्तर्दाता, मेरी तकसीर माफ करना । माई-बाप, मेरा अपराध नहीं है । अपनी कृपा और सेवा में मुझे दूर न करना, दुहाई महारानी जी की ।'

उसकी स्थिति बड़ी विचित्र है । शरीर मुख उसे निरन्तर राजा की विनाम-नामघी के उपभोग को घोर खींचता है । मन का दुःख कभी-कभी उसे इतना उन्मत्त बना देता है कि वह अपने सब अलवार नोच-नोचकर फेंक देती है । उनका जो आत्म-हृत्स के लिए सबनने लगता है । किन्तु परिस्थितियाँ उसे जीवन के घोर कटु अनुभव कराने के लिए धाम घबेलती हैं ।

चम्पा के लन और मन की स्थिति की यह भिन्नता उसके प्रेमिका-रूप में भी दिखाई देती है । राजमहल के शोने हिमून के माथ उसका विवाह कर दिया जाता है । इसी घण्टा तक अपने वैध पति के अग-अपन में दूर रहने हुए वह मानसिक रूप से अपने पानिजत का विनश्रण दुःख में पामन करती है । वह पति को परमेश्वर मानती है । राजा के अन्त-पुर के बारविनासिनी रूप में तथा

इयोडियो के नारकीय जीवन से मुक्ति पाने ही वह तन-मन प्राण से पति-मेवा में तन्मय हो जाती है। इनकीस वर्ष तक चाकर के रूप में जिम व्यक्ति ने उसकी प्रत्येक आज्ञा का पालन किया, सब अधिकारों से वंचित होकर उसी की पाद-पूजा में अपना तृप्ति का अनुभव करना, चम्पा के नारीत्व के मनोवैज्ञानिक पक्ष को स्पष्ट करता है। उसने राजा की भक्त्याभिनी बनकर पाँच सत्तानों को जन्म दिया। किन्तु उसकी धास्या अपने पति (किमुन) में केन्द्रित रही। अन्त में राजमहली के षड्यन्त्रों से बचनी हुई वह मुरझित दिल्ली पहुँच जाती है। अपने पुत्र पुत्रियों की सुरक्षा-व्यवस्था कर वह पुनः पति की रक्षा के लिए उसी मातृभा-कुण्ड में जा कूदती है। वह निश्चय कर लेती है कि या तो अपने पति को दासता से मुक्त करेगी या मर मिटेगी। वह नई रानी चन्द्रमहल के सेवकों की मार से पति को बचाते बचाते साहू-मुहान हो जाती है, पर अपने निश्चय से नहीं हट-मगाती। एक दिन भक्तमातृ किमुन के मृत्यु का प्राप्त बन जाने पर वह यह कहकर सन्तोष कर लेती है कि अब कोई उसके पति को परलोक में गोला गुलाम नहीं कह सकता।

चम्पा के विविधोन्मुखी व्यक्तित्व में ममता और वास्तव्य का सम्मिश्रण है। माँ बनने का आभास होते ही, वह उसके नैतिक या सामाजिक पक्ष का विचार न कर, अनिवार्य मानन्द और आशा से उत्ससित हो उठती है। अपनी कोल से उत्पन्न जालक के नेत्रों में अपने प्रति स्नेह, ध्यार और आत्मीयता की झलक देकर उसके अघकारपूर्ण मन मन्दिर में विजयी-सी जाँच जाती है। भवसर मिलाते ही वह अपने पुत्रों और पुत्रियों के लिए उच्च शिक्षा तथा सुख-सुविधा की पूर्ण व्यवस्था कर अपने भावों की कृतकार्य मानती है। नई रानी चन्द्रमहल के अत्याचार करने पर भी वह अपनी पुत्रों को गोली बनने नहीं देती।

विभिन्न विषम परिस्थितियाँ चम्पा के जीवन की कसौटी पर उसे स्वर्ण-मा-ल्ला बना देनी हैं। राजा के साथ विदेश-यात्रा करने के पश्चात् उसके मन में नारी-स्वाधीनता के विचार उभरने लगते हैं। विवायत का पानी पीकर और अपने महिला में शिक्षा पाने पर वह जीवन के सच्चे स्वरूप की समझ में समर्प होती है।

चम्पा अपनी अगोखी सूक्ष्म-बुद्धि से चन्द्रमहल, गगाराम आदि द्वारा अपने विरुद्ध किये सभी षड्यन्त्रों को निरस्त कर देती है। इयोडियो के नारकीय वाना-वरण में मातृभा-ग्रस्त, अगहाय स्त्रियों को मर्यादित कर यह आजादीय प्रयत्न के अन्वय का विरोध करती है। उसकी प्रेरणा में नये राजा इस अमानुषिक प्रथा को समाप्त कर देते हैं। चम्पा इयोडियो से मुक्ति पाने वाली सद्गुणों की मूर्ति थी।

स्त्रियों की सेवा में तत्पर हो अपने की धन्य मानती है। पाखण्डपूर्ण दिखावटी धर्मवृत्तियों के प्रति उसके हृदय में घृणा है। वैसे तो वह चंचल से ही दबंग तथा सतेज प्रकृति की है। किन्तु परिस्थितियाँ उसे और भी निर्भीक वीरगना बना देती हैं। राजा के विकृत-मस्तिष्क बड़े भाई द्वारा अपने सतीत्व पर भ्रामण होते देख, वह उसे उसी की वन्दूक से घायल कर भाग जाने पर विवश कर देती है।

आजीवन विधवायिनी चम्पा का परिचय उसी के शब्दों में इस प्रकार है—
‘मैं चाह रही थी कि धरती फट जाए और मैं उसमें समा जाऊँ। परन्तु धरती फटी नहीं, मैं मरी नहीं, जीवन मुझे ठगता गया। कभी हँसकर और रोकर, मैंने विद्याना के सारे लेख पढ़ डाले। दर्द में मह गई, जैसे नीलकण्ठ ने हुलाहल पीकर सह लिया था।’^१ लेखक के शब्दों में वह ‘ऐसी नारी है, जिसकी ममता की स्त्री हम ममार के पदों पर नहीं डूब सकते। उसका व्यक्तित्व निराला है, भादों भी निराले हैं जीवन निराला है, धर्म निराला है सुख-दुःख और ससार निराला है।’^२

चम्पा विलक्षण नारी है। उसमें अनन्त गुणों का समन्वय है।

४. श्री हमीदन (खून और खून)

श्री हमीदन भ्रमृतसर की प्रसिद्ध बेइया है। पहले यह गायिका के रूप में अपने भाई हमीद के साथ रहकर सुख शान्ति पूर्वक जीवन व्यतीत कर रही थी। परिस्थितियाँ धीरे-धीरे इसे बेइयापथ पर डाल देती हैं। बहुत छाटी उम्र में धनुज के साथ असहाय्यवस्था में भटकते हुए इसे किसी बूढ़ा गायिका की शरण प्राप्त हुई थी। नृत्य-गायन में इसकी तल्लीनता के कारण इसका सार्वजनिक जीवन अन्य कुत्साओं की ओर बढ़ नहीं पाता। इस कला-साधिका को भारत विभाजन के समय साम्प्रदायिक उन्माद से बचने के लिए लाहौर जाना पड़ता है। इसका भाई भ्रमृतसर में बही रह जाता है। टैक्सी-ड्राईवर इसे दो हजार रुपये लेकर लाहौर पहुँचाने का वचन देता है। उसी ड्राईवर को पाँच हजार रुपये देकर एक हाजी माहब अपना परिवार लाहौर ले जाना चाहते हैं। किन्तु वे लोग इस ‘रखी व और बाबाऊ’ शीर्षक के साथ टैक्सी में चढ़ने को तैयार नहीं होते। हमीदन व भ्रमृतसर-जनक शब्द सुनकर भी खून का घूँट पीकर टैक्सी में चुपचाप पटी रहती है। हाजी माहब का ड्राईवर की वचनवद्धता का भाग भुक्ता पड़ता है। छ मोन चमन पर आकांक्षा लाग भाकर टैक्सी का घेर लेते हैं और कहते हैं—

१. मोनी, पृ० १६८।

२. वही, पृ० ३।

'या तो सभी मरें या श्रीरतों में से एक को हमारे पास छोड़ कर चले जाएँ। श्रीरत सुबह साहौर पहुँच जायेगी।' हाजी अपनी पत्नी और पुत्रियों को जोते-जोते उन सम्पत्तियों की वासना की भट्टी में कैसे झोंकता। इस अवसर पर बी हमीदन टैंकरी से उतर कर सम्मानित परिवार की भावरू को बचाने के लिए, भाक्रान्ताओं को आत्म समर्पण कर देती है। यह अपनी गठरी हाजी साहब को सौंपती हुई हाजी साहब से कहती है—'मेरी सारी रकम इस गठरी में है। आप एक शरीफ बुजुर्ग मुसलमान हैं। आपकी और आपके सामान की इज्जत बचाना मेरा फर्ज है। मैं एक रज़ील बाजारू श्रीरत ज़रूर हूँ, मगर इन्सान की फर्ज से बेखबर नहीं। यह गठरी खुदा के सामने आपको समानत मौरती है। मगर जिन्दा साहौर पहुँच गई तो ले लूँगी।'।^१ धारमोत्सर्ग की यह भूति साहौर तो पहुँच जाती है, किन्तु हाजी साहब के सर्वथा अपरिचित बन जाने पर, सारी पूँजी गँवा कर बेइया के रूप में रहने पर विवश हो जाती है।

हाजी साहब का दामाद नवाब ननकू शराफत का सवादा मोद इसे कारण देने के बहाने, अपने घर से जाता है। वहाँ से यह भाई की खोज में श्रीनगर ले जाई जाती है। किन्तु वहाँ नवाब के रण-दण्ड, उसकी विनाशिता तथा भारत-विरोधी गतिविधियाँ देखकर हमीदन का धारम सम्मान और देशाभिमान जाग उठते हैं। नवाब द्वारा इसके शरीर को वासना का दास बनाने का प्रयत्न करने पर यह उसे फटकारती हुई कहती है—'यह क्या बदतमीजी है। मैं भट्ठली नहीं हूँ, काँटा हूँ। आप जैसे नवाबों को फसना और बाजार में खड़े करके बेच देना मेरा काम है। दमड़ी का भी नहीं छोड़ूँगी। मगर तनिक भी जोर-जबर किया तो जिवह हो जाऊँगी या कर दूँगी।'।^२

यहाँ से बचकर यह किसी प्रकार हिन्दू नारी के देव में दिल्ली पहुँचती है। बाद में इसी की भूषणा पर नवाब ननकू देश-द्रोह के अपराध में मृत्यु-दण्ड पाता है।

हमीदन स्नेह शील यहिन भी है। अमृतसर में स्वयं भाच गाकर यह निर्वाह करती है। किन्तु अपने अनुज को शिक्षा का उत्तम प्रबन्ध करती है। भाई के व्यक्तित्व को भारतीय सम्भारों के अनुरूप ढालने में यह पूरा प्रयास करती है। उसकी खोज में साहौर की खान खानती हुई यह नवाब ननकू के जाल में फँसती है। भाई से मिलने की उम्र में यह श्रीनगर तक चली जाती है। घन्ट में बेशव

१. नून और नून, पृ० १२१।

२. वही, पृ० ११५।

की माँ के साथ पठानकोट में लौटने पर नेश्वर के साथ हुमोद को देखन पर आनन्द विभोर हो जाती है।

हुमोदन मंत्र आत्म अस्तित्व की रक्षिका समर्थ नारी मित्र होती है।

परम्पराशील, मर्यादावादिनी नारियाँ

१. लेडी शादीताल (नरमेघ)

यह सर शादीताल की पत्नी है। कुल प्रतिष्ठा तथा बाह्य-सम्मान के प्रति यह विशेष सतर्क है। प्रतिष्ठित धनी-मानी सर ठाकुरदाम का इकलौता पुत्र होने के कारण यह त्रिभुवन के साथ अपनी पुत्री किरण का वाग्दान स्वीकार करती है। ठाकुरदास सारी सम्पत्तिकिरण के नाम लिखकर त्रिभुवन को अर्पित कर देता है। इस पर एक ओर लहरी को अनुन सम्पत्ति मिलने पर यह प्रमत्त होती है, दूसरी ओर त्रिभुवन के वश पर लगे कलक में इतनी क्षुब्ध है कि उसमें पुत्री का सबंध विच्छेद करने को तत्पर है। ऊपर किरण त्याग और उत्सर्ग का पथ अपनाता चाहती है तो लेडी शादीताल चिन्ता उठती है—'अब यह सम्पत्ति सौटाई नहीं जाएगी।' साथ ही यह किरण को चेतावनी देती है कि 'यदि यह लहरी उस लानदान से सम्बन्ध रखेगी तो हमारा इसमें कोई सम्बन्ध नहीं रह सकता।' किन्तु स्वाभिमानिनी और आत्मनिर्भर पुत्री के हठ निश्चय के सामने यह लाचार रह जाती है।

वास्तव में ऐसी पुगनी पीढ़ी की स्त्रियों की नई पीढ़ी के मामले पराजय स्वाभाविक है।

२. नीलम की सात (नीलमणि)

यह सहज वात्सल्य और ममता की सजीव मूर्ति है। उच्चशिक्षा प्राप्त, स्वाभिमानिनी एक विद्रोहिणी प्रकृति बानी अपनी पुत्रवधू नीलमणि को यह प्रथम माशात्कार में अनन्य आत्मोप श्रमा लेती है। पुत्र तथा पुत्रवधू के सुखमय जीवन में इसका चरम आनन्द निहित है। नीलमणि तथा महेन्द्रकुमार मुहागरान की रमणियों घड़ी में तर्क एवं अहंभाव में जड़ बुझि हो जाते हैं। यह अपनी स्नेह-मयी बातों से उन्हें विगलित करके उनके हृदयों में पड़चात्ताप की भावना उत्पन्न कर देती है। इसमें इसकी कुशल व्यावहारिक बुद्धि का पन्धिर प्राप्त होता है।

३. नीलम की माँ (नीलमणि)

यह परम्परावादिनी, रुढ़िग्रस्त, किन्तु मर्यादामयी नारी है। अपनी इकलौती

पुत्री की उच्चशिक्षा तथा उन्मुक्त प्रकृति के कतिपय स्वाभाविक परिणामों से यह परेशान है। नीलम का विवाहोपरान्त भी विनय से भेलबोल इसे पसन्द नहीं।

नीलम की माँ का स्वभाव कुछ कर्कश है। तर्कों से पुत्री और पति को परास्त न कर सकने के कारण यह वाली की कर्कशता द्वारा अपना रोष व्यक्त करती है। नीलम की दरअसल की बस्तुएँ निकाल कर बाहर फेंक देना अथवा किताबों को भ्रान्त लगा देने की धोपणा करना इसके प्रमाण हैं किन्तु इसकी इस प्रवृत्ति के पीछे पुत्री-स्नेह और उसकी शुभकामना निहित है। नीलम पर नाराज होने के पश्चात् उस प्रेममयी जननी का मन क्षुब्ध हो उठता है। इसके हृदय में नीलम के सुलभमय भविष्य की उत्कट भासना है। इसीलिए यह पति के विरोध करने पर भी पुत्री को दामाद के साथ भेजने के लिए तत्पर है। कुछ दिन बाद नीलम के प्रकटमातृ भावों के लौट आने पर इस का मन पुत्री और दामाद की मानसिक दूरी की कल्पना करते ही विपाद से भर जाता है। अन्ततः नीलम के पश्चात्ताप में इसका समर्थ घन्य हो जाता है।

नीलम की माँ व्यवहार-कुशल एवं पारिवारिक मर्यादा की अनुगामिनी है। पुत्री के सुशिक्षित एवं अपने प्रति क्षुब्ध होने पर भी यह उसे समझाती है—'तुम बच्ची हो, पति को शायद तुमने अभी नहीं पहचाना है, पर माँ की बात ध्यान में रखो। रस में विष कभी न घोलना। तुममें विद्या-बुद्धि बहुत है। विवेक और विनय भी उत्पन्न करना। इसी से तुम्हारा नारी-जन्म घन्य होगा।' नीलम के भावों के लौटने पर यह पहली दृष्टि में जान लेती है कि उसकी माँ सौभाग्य-रेखा से रिक्त हैं। यह पुत्री के हृदय में असीमांति प्रकट करा देती है कि ज्ञान की सार्थक बनाने के लिए अनुभूति की नितान्त आवश्यकता है।

४. अरुणा (धर्मपुत्र)

अरुणा डॉ० धर्मतराज की सुशील पत्नी है। सन्तान-लालसा तथा दया-भाव इसके में स्वभावतः व्याप्त हैं। इसीलिए नवान्न मुस्ताक अहमद द्वारा अपनी पोती हुस्नबानू की धर्म सन्तान को निज सन्तान के रूप में लेने का प्रार्थन करने पर यह तत्काल मान जाती है। किन्तु यह घटना इसकी सुखी शूद्रस्थी में विन्ता और विपाद के बादल घेर लाती है। इसका पति हुस्नबानू के अनुपम हस पर प्रामाण्य हो जाता है। पति की यह अन्यमनस्वता अरुणा को व्यथ तथा कान्तर

में नारी-मुलभ ईर्ष्या से ग्रस्त कर देती है। यह भूक ब्रथा के ताप में धुलने लगती है। हुस्नवानू का हीरे-सा सुन्दर बालक अपनी गोद में पाकर भी इसकी नारी-क्रुष्ठा उस निरीह निर्दोष शिशु के प्रति इसके मन में विरक्ति का उदय कर देती है।

सहज ईर्ष्यागत यह मनोव्यथा ग्रहणा को व्यवहारिक नहीं होने देती। हुस्नवानू प्रेम और भक्ति का अन्तर स्पष्ट कर देती है। डॉ० अमृतराय ग्रहणा के सम्मुख अपने मन के दार्ष्टिक पाप को व्यक्त करते हुए क्षमायाचना करता है। फिर यह किसी प्रकार का सहाय भयवा आरोचक व्यवहार न कर कहती है— 'तुम क्षमा कैसे माँग सकते हो भला ! मेरे तुम्हारे बीच इतना अन्तर है, इतना द्वि-भाव है कि तुम अपराधी बनो और मैं क्षमा कूँ ? न, न, इस नाटक की जरूरत नहीं है। तुम अपराध करोगे तो भी, पाप करोगे तो भी, पुण्य करोगे तो भी, सब में मेरा हिस्सा है। हम-तुम दो घोड़े ही हैं ?' यह कथन इसकी पति-परायणता का प्रमाण है।

ग्रहणा व्यवहार-कुशल नारी है। यह हुस्नवानू से मिलने पर उसके मन में किसी प्रकार की हीन भावना या दुराय का आभास नहीं होने देती। हुस्नवानू के ससुराल जाने से पूर्व यह उसे सादर घर में निमन्त्रित कर अपने हाथ से राना खिलाकर स्वयं उसके हाथ से खानी है। हुस्नवानू द्वारा जातीय भिन्नता का भय व्यक्त करने पर ग्रहणा का उत्तर पठनीय है— 'दुनखो मत, यह पवित्र काम है, पुण्य है। जब तक मैं तुम्हारे साथ नहीं लाऊँगी, तुम्हारे बेटे को अपनाऊँगी कैसे ?' काचान्तर में ग्रहणा पति और हुस्नवानू के स्नेह-सूत्र में स्वयं को भागीदार बना लेती है। अन्त में बट्टरपन्थी दिलीप द्वारा रगमहल को घाग लगाने का निश्चय कर लेने पर यह अपने परिवार की बलि देकर भी हुस्नवानू को बचाने के लिए तरार दिलाई देती है।

ग्रहणा स्नेहमयी सखी के साथ ममतामयी माँ भी है। इसे अपने बच्चों से प्यार है। डाँट-झपट करना इसके स्वभाव में नहीं है। बच्चों के तरण तथा गमकसार हो जाने पर भी यह उनसे शिशुओं का-सा व्यवहार करती है। सुशिक्षित तरण बच्चे भी दूधकी गोद में बैठकर अन्तर्लिखित स्नेह प्रकट कर प्रसन्न होते हैं। दिलीप बाने मुन्तिय-सन्तान होने का रहस्य खुलने पर इस परिवार को छोड़ने के लिए उद्यत हो जाता है। इस पर ग्रहणा स्नेह-विह्वल हो पछाड़ गावर गिर पड़ती है।

५ सुधीन्द्र की माँ (आत्मदाह)

सुधीन्द्र की माँ ममता और स्नेह की सजीव मूर्ति है। यह अपनी लोकोत्तर आभा को पुत्रों और पुत्रवधुओं में वितरित करती अघाती नहीं। इसका हृदय कुसुम-कोमल तथा अरीर-वज्र कठोर है। घर के सब काम यह अपने हाथ से करती है। यह गाँव-भर की प्यारी, अन्नपूर्णा चाची है। बहुओं के प्रति इसकी अपार ममता है। बड़ी पुत्रवधु माया की मृत्यु पर यह जीवन भर उसका गुरु-गान करती रही। उसके स्थान पर माई सुधा इस प्रेम और त्याग की नई मूर्ति के समान देखनी है। पुत्रों के प्रति इसका स्नेह असीम है। पुत्र वीरेन्द्र की मृत्यु का आघात यह सहन नहीं कर पाती और मूक व्यथा को हृदय में लिए परलोक सिधार जाती है।

यह प्राजीवन असीम धैर्य और विवेक बुद्धि का परिचय देती है। माया के वियोग में अमाकुल पुत्र सुधीन्द्र को इसकी सान्त्वना पायल होने से बचा लेती है। घर में अगडालू पुत्रवधु (रामजस-पत्नी भगवती) के आने पर पूरे परिवार में ह्रास-तोषा मच जाती है। इस समय सुधीन्द्र की माँ सयम और विवेक से स्थिति को सभालने का प्रयत्न करती है। सुधीन्द्र प्रथम पत्नी माया को न भुला सकने के कारण नई बहू सुधा से दूर-दूर रहता है और कहीं-कहीं की माया के कार्यक्रम चलाता है। ऐसे समय सुधीन्द्र की माँ अपनी सूझ-बूझ से धीरे-धीरे सुधा को उसके सामीप्य का अवसर देकर उसके कुठित मन को स्वस्थ बनाने का प्रयत्न करती है।

सुधीन्द्र की माँ पूरी आदर्श भारतीय नारी है।

६ मुखदा (हृदय की प्यास)

मुखदा गरीब घर की अशिक्षित सबकी है। वह घर के बानाबदल में शान्त-भाव से रमी रहती है।

मुखदा पतिपरायणा है। पति के मुख पर तनिक भी मालिन्य देखकर, वह व्याकुल हो उठती है। वह पति द्वारा उपेक्षित है, फिर भी उसपर जो-जान से न्योछावर है। उसका पति प्रवीण मित्र भगवती की बहू पर आसक्त है। पर मुखदा के हृदय में पति के प्रति घट्ट निष्ठा है। भगवती के मुख से उनकी पत्नी के माथे प्रवीण के अर्धश सम्बन्ध की बात सुनकर भी उसे विराम नहीं होता।

सुखदा का पति (प्रवीण) परिन्दिगतिवश भगवती की बहू और बन्ने के साथ घर से निकल जाता है। बहू से वह घर पत्र लिखकर सारी स्थिति स्पष्ट करता है कि उसका भगवती की बहू के साथ नाई-बहिन का सम्बन्ध है। सुखदा पति की इस सञ्चरित्रता पर गर्व से फूल उठती है। फिर पति के रम्य विशिष्ट होकर घर लौटने पर वह उसकी सेवा में दिनरात एक कर देती है। सुखदा की सेवा के फलस्वरूप उसका पति (प्रवीण) मौत के मुँह से बच निकलता है।

सुखदा अपनी न्यूनताओं से परिचिन है। वह जानती है कि रूप और धुल में वह पतितुल्य नहीं है। फिर भी वह सुन्दर पतिचरणों के आश्रय को अपना सौभाग्य मानती है। परिस्थितियाँ उसे सुघड एहिणी बना देती हैं। सदा की रोगिणी सास की तनिक भी शिकायत का अवसर न देती हुई वह ब्राह्म मुहूर्त में लेकर आधी रात तक भाङ्ग, बर्तन, भोजन, कपड़े का सब काम समेटती है। परन्तु उस झकेली जान से सब समझ नहीं पाता, इसलिए घर गन्दा दिखाई देता रहता है। इसी कारण पति उससे प्रसन्न नहीं हो पाता। फिर भी, वह निराश या अवमंष्य नहीं होती। पति के व्यर्थ-वचन सुनकर वह विचिन्तित नहीं होती। वह उसमें कुछ पठ कर और सम्म बनने को सदा तत्पर रहती है।

सुखदा मिलनसार और हँसमुख है। वह अपने सद्ब्यवहार के कारण भगवती की बहू की क्षण भर में अन्तरंग सखी बन जाती है और अन्त तक उसे प्राणवत् रखती है। भगवती की बहू से प्रथम बार मिलने जाते समय उसका पति उसमें, बहू की मुँह दिखाई के रूप में कोई बहुमूल्य वस्तु देने का आग्रह करता है। इस पर वह हँसकर जवाब देती है—‘हमें क्या उसका मुँह मोल लेना है? देखने को दो रुपये बहुत हैं!’ किन्तु उसका पति उसे अपना कोई आभूषण भेंट करने का आदेश देता है। वह बिना ननु-नव किए यह वान मान जाती है। इससे, उसकी त्याग-भावना और आत्माकारिता के गुण स्पष्ट हैं।

सुखदा वाक्चतुर है। भगवती द्वारा उसके पति पर दुराचारी होने का आरोप सुनकर वह उसे यह कहकर निरुत्तर कर देती है—‘जिम्मे तुम्हारी स्त्री का धर्म नष्ट किया है, तुम उसकी स्त्री का धर्म नष्ट करो!’

सुखदा को अपनी और अपने परिवार की मर्शदा का बहुत ध्यान है। भगवती के मुख से पति के पर-स्त्री-प्रेम की बात सुनने ही वह उग्र होकर कहनी है—‘स्त्री पति का आधा धर्म है। पति के पाप-पुण्य सब में उसका आधा हिस्सा है। आधा दण्ड मुझे दो। मेरा प्राण-नाश बगे। फिर जहाँ वह मिले, तुरन्त

मार डायना। मैं नहीं चाहती कि दुनिया मेरे पति को सम्पत्त रूप में देखे।^१ विधि-विहङ्गता-वश कुछ समय पश्चात् उसकी आन पर भाँच आने लगती है। वह तत्काल आत्महत्या का निश्चय कर लेती है।

इस विदोषताओं के कारण सास उसे 'साधात् चधमी' कहती है। अन्त में पति अपने दुर्गन्धहार पर श्लानि प्रकट करता है।

सुखदा सधमुच आदर्श कुलधरू है।

७ शारदा (हृदय की परल)

शारदा, सरला के सबसे पिता भूदेव की पत्नी है। विवाह के कुछ दिन पश्चात् भूदेव इसे छोड़ जाता है। पति के आगमन की प्रतीक्षा में यह अपने भाई के घर रहने लगती है।

शारदा मूक प्रणयिनी है। शिथोरावस्था में भूदेव से पड़ते समय यह उसे अपना हृदय अर्पित कर देती है। फलस्वरूप दोनों का विवाह हो जाता है। भूदेव अपनी सहपाठिनी शशिकला के प्रति आकर्षित है। वह गुप्त रूप से शशिकला से सम्पर्क बनाये रखता है। शशिकला एक पुत्री (सरला) को माँ बन जाती है।

लगभग बीस वर्ष पश्चात् अकस्मात् सरला के आने पर शारदा का हृदय पनि प्रणय की अपेक्षा पुत्री-स्नेह की ओर उन्मुख हो जाता है। सरला के प्रति उसकी अगाध ममता सरला को सगी माँ की गोद का-सा अनुभव देती है। कुछ समय बाद अपनी बालसहचरी शशिकला के पुत्रविवाह के अवसर पर पति के मृत होने और सरला के जन्म का रहस्य शारदा को ज्ञात होता है। नारी-सुमभ ईर्ष्या के कारण क्षणभर के लिये उसका हृदय सोचता है—क्या यही मेरी सगी मेरा सर्वनाश करने वाली डायन है? पर शारदा शशिकला द्वारा पश्चात्ताप करते ही द्रवित हो जाती है। वह उसे 'प्यारी बहिन' कहकर हृदय से लगा लेती है। अब शारदा सरला को यह कहकर पहले से भी अधिक प्यार करने लग जाती है—'मेरी प्राण, अब तुम्हीं तो मेरी आशा की छड़ी हो, अब तब गैर की तरह रही, मुझे क्या खबर थी बेटी कि तू मेरी हो है।'^२

अन्ततः उसकी साधना सफल होती है। समीपवश एक दिन शारदा का भाई सुन्दरलाल बाजार में विश्व देखने हुए भूदेव को पहचान कर घर से आता

१ हृदय की प्यास, पृ० १८१।

२ हृदय की परल पृ० ६५।

है और शारदा चालीस वर्ष की अवस्था में फिर सीभाम्भवती हो जाती है।

अपने पति की विवाह पूर्व की अवस्था सन्तान के प्रति प्रगाढ़ स्नेह शारदा को ममतामयी सिद्ध करता है। वह पुरुषवर्ग द्वारा प्रवर्चित होने पर भी भाञ्जी-वन सती धर्म पर अटिग्न रहने वाली आदर्श भारतीय नारी है।

कर्मठ नारियाँ

१. मालती (दो बिनारे दो सौ की बीबी)

मालती अज्ञातकुलशील युवती है। यह एक गाँव के अनाम गृहस्थ की भानजी के रूप में उसके पास रहती है। गोरं रग, छरहरे वस्त्र, बाले नेत्र और धुँधराले बालों वाली यह बाईस वर्षीय युवती कई वर्ष पहले व्याही जाकर अपने पति द्वारा छोड़ी जा चुकी है। उसके 'सनकी' और भगमौड़ी होने के कारण उसका तथाकथित मामा कहें उसका विवाह नहीं कर पाता। उपन्यास का संतोस वर्षीय विधुर नायक मालती की दो सौ रुपये में खरीद कर पत्नीरूप में अपने घर लाता है। वास्तव में वह उस गृहस्थ से छोड़ी खरीदने गया था, किन्तु उसे माया मालती की। लण्ठ भर में गृहस्थ द्वारा मालती को दो सौ रुपये में देने का प्रस्ताव और मालती द्वारा उसकी मूक स्वीकृति इस बात के द्योतक हैं कि मालती अकल, निरीह और भोली युवती है।

इसका मनोवैज्ञानिक कारण भी है। उसका अभी तक सारा जीवन विफल, अन्धकारमय बीता था। उसके वैवाहिक सीभाग्य पर प्राग्भ्रम में ही बिजली पड़ गई। उसका पति बण्डू का दम लगाकर बहुत रात बीते घर आता और उसे गानियाँ दे कर मार-पीट करता था। अन्त में मालती ने वहाँ से भाग कर जान छुड़ाई। ऐसी स्थिति में कोई भी सहारा पाकर अपना सेना मालती के लिए स्वाभाविक है। फिर भी वह अपनी असहाय्यता तथा विवशता के लिए अवोध नहीं है। रमाशंकर के घर जाकर उसका पुत्र राजीव छोड़ी के स्थान पर खरीदी वस्तु कहकर उसे तिरस्त्रित करता है तो वह सोचती है कि कोई कौता स्त्री बना विवाहिता पत्नी और माँ के गौरवपूर्ण पद को कैसे पा सकती है?

मालती नये घर में जीवन में विरक्त नहीं होती। रमाशंकर के गोदाम मरीचे घर को वह बड़ी मेहनत में सुव्यवस्थित रूप दे देती है। पति और पुत्र के प्रति उसके हृदय में अतार आत्मीयता है। रमाशंकर दोनहूँ को काम में लौटकर तुरन्त माना माँगता है तो वह कहती है—'माना तैयार है, परन्तु पहले जाकर न्दान कर लो। यह तन है, यह घोड़ी गमछा है। पति के मित्र रामनाथ दाग सहृदयता का सम्पर्क मिलने पर पति के प्रति उसकी आत्मीयता और भी बढ़ जाती है। पति के मित्र रामनाथ की सहृदयता पर मुग्ध होने पर पति उन

परामर्श मानकर अपमानित करता है। वह विवश होकर रामनाथ के घर शरण लेती है। उसके अभाव में रमाशंकर और राजीव की स्थिति बहुत बिगड़ जाती है। अन्त में मासती का सच्चा पति प्रेम रमाशंकर को रामनाथ के द्वार पर क्षमायाचना के लिए खींच ले जाता है।

मासती ममतामयी नायी है। रमाशंकर के घर, राजीव का इतना ध्यान रखती है जैसे वही उसका जीवन-संबन्ध है। घाते ही वह रमाशंकर को काम पर जाने से रोक कर मानुरोध कहती है—'महने राजीव को स्कूल में दाखिल कर भाग्यो, मैं उनके कपड़े बदलती हूँ। राजीव बार-बार उसकी अवमानना करता है। किन्तु, मासती का हादिक स्नेह बाहिर उसे प्रभावित कर लेता है। रामनाथ के घर पिता के साथ वह भी मासती को लेने जाता है। राजीव उनकी गोद में बड़ी नम्रता से बैठकर हलवा खाता है। वह रामनाथ के सामने स्वीकार करता है कि मासती उसके स्कूल जाने पर बहुत खुश होती है, प्यार करती है, बत्ती बजाती है, मिठाई देती है। अब वह उसका कोट सी रही है।

मासती व्यवहार-कुशल है। वह भवसर के अनुरूप उपयुक्त व्यवहार द्वारा परिस्थितियों को बदलने में सफल होती है। उसका दृढ़ स्वभाव, प्रच्छन्न स्नेह और प्रायदृष्टपूर्ण प्रयत्नभाव राजीव को उसकी अधीनता स्वीकार करने पर बाध्य कर देते हैं। रमाशंकर के लखे स्वभाव की मासती शान्तिपूर्वक सहन करती है। पति के मित्र रामनाथ के प्रति विष्ट व्यवहार उसके सुधङ्गन का परिचायक है। उसकी व्यवहारकुशलता पर मुख रामनाथ कहता है—'घरे भाई रमाशंकर। भाभी लाए हो या रसायन। घर की बाया पलट ही हो गई और दोनों बाप-बेटे कैसे बिचना गए हो? भाई बाहू।' एकालु रमाशंकर मासती के सहृदय व्यवहार को पर-पुरुष-प्रेम समझ बैठता है और रामनाथ के चले जाने पर वह मासती को उसे चाम हलवा खिलाने का उपासना देता है। इस पर मासती उत्तर देती है—'चाय पीने की तुम्हें आदत नहीं, वह कुछ अच्छी चीज भी नहीं। वे मेहमान थे, शहरी थे, शहर में वे चाय पीते थे। इसी से उनके लिए चाय बननी थी; हलवा खातिरदारी के लिए। मेहमान की खातिरदारी अपनी मर्यादानुसार करना गृहस्थ का धर्म है।'

मासती सच्चे धर्मों में पूर्ण नायी है। अपने खरीदार पति को पुरुष-मायी के रूप में स्वीकार कर वह पूर्ण समर्पण का प्रयत्न करती है। किन्तु, रमाशंकर भ्रमवश उसे गृह त्यागने को विवश करता है। वह अनिच्छया अपने मित्र

रामनाथ का दामन घामती है, इसलिए कि वह स्त्री है और उसे एक पुरुष की प्रवृत्त आवश्यकता है, केवल पुरुष के खोन की नहीं। रमाशंकर भून स्त्रीकार करता है। रामनाथ भालती को घर नीट जाने के लिए कहता है—भाभी, रमाशंकर घनपद है पर है हीरा। इस पर भालती कहती है—‘यदि मर्द मर्द हो तो हीरा है देखूंगी मैंने नामर्द समझकर ही उसे त्यागा था। तुम प्रवृत्त मर्द हो राम भैया, मैं तुम्हारी बात नहीं टाल सकती।’

रमाशंकर के एक बार उसे ‘खरोदी हुई औरत’ कहकर मोमा म रहन के आदेश पर भालती का उत्तर है—‘तुम्हारे मोल भाव की बात मुझे भानूम है। पर तुम और तुम्हारा सड़का जो मुझे अपनी सवारी की घोड़ी समझते हो, वह मैं नहीं हूँ। तुम्हारी ही तरह एक इन्तान हूँ। तुम भले ही भूल जाओ, पर मैं नहीं भूल सकती कि मैं तुम्हारी ब्याहना पत्नी हूँ। घल्ल म उसके नारीत्व की विजय होती है। वह घनन घर्म-भाई रामनाथ के घर से माये पर कुकुम लगाए, पैरो में महावर मले, नए खरीदे संडल पैरो में डाले इन्द्रधनुष के रंग की रामनाथ की दी हुई साड़ी पहने, श्री बिबेरती हुई राशीव का हाथ पकड़कर रमाशंकर के पीछे-पीछे चलती है। उस समय उसका नारीत्व पूर्णतया भङ्गकृत है।

२ विमलादेवी (अदल-बदल)

विमला देवी डॉ० वृष्णगोपाल की उपेक्षिता पत्नी है। वह सहनशील और कर्तव्यपरायण नारी है। इसका पति वैभव, विलास और धाधुनिदता के नाम पर पर-स्त्री-गामी तथा दुराचारी है। यह बात आत्माभिमानिनी विमलादेवी के लिए असह्य है। यह अपने नारी-अधिकारी के प्रति सजग है। किन्तु विलासी पति की प्रताड़ना के सम्मुख विवश है। पति द्वारा धायल कर दिए जाने पर यह होश रहते उसे सफ से रुपये निकालने नहीं देती। यह पति के अत्याचार का दृढ़-कर मुकाबला करती है। यह अपने कर्तव्यों और अधिकारी से सुपरिचित है।

विमलादेवी पति-परायण है। यह महिला सच की अध्यक्षा भालतीदेवी द्वारा पति का भेजा हुआ तसाक-सन्देश तथा आर्थिक अनुदान निर्भोजता से लौटा देती है। इसकी विवेकबुद्धि इस वचन से स्पष्ट है—‘अपने पति के साथ कोई समझौता करने के लिए पत्नी को किसी तीसरे की आवश्यकता नहीं होनी चाहिए। पति-पत्नी तो अपने दुःख सुख के साथी, सामीप्य हैं। किसी बात पर यदि विवाद है तो वह आपस में मिलकर ही निरुण्य कर सकते हैं, किसी मध्यस्थ

के द्वारा नहीं।" पति द्वारा किये गये विश्वासघात को वह यह कहकर सहन कर लेती है कि पति चाहे उसे त्याग भी दे, वह अपना कर्तव्यपालन करती रहेगी। उसकी दृष्टि में पति-पत्नी का मतभेद उसी प्रकार विच्छिन्न होने का कारण नहीं बनना चाहिए, जिस प्रकार पिता-पुत्र या माता-पुत्र का मतभेद उनके पितृत्व, मातृत्व तथा पुत्रत्व के अस्तित्व को समाप्त नहीं कर सकता।

सारारा यह है कि बिमलादेवी आदर्श हिन्दू महिला है। वह अधिक शिक्षित तो नहीं, परन्तु शील, सहिष्णुता, परिश्रम और निष्ठा में वह अद्वितीय है। वह जैसी आदर्श पत्नी है, वैसी ही आदर्श माता गृहिणी और रक्षणी भी है।

स्वाभिमानिनी नारी

१. रानी चन्द्रकुंवर (अपराधी)—

रानी चन्द्रकुंवर फूलपुर जागीर की विधवा स्वामिनी है। वह स्वाभिमानी और ठमक की धीरत है। झुठापे तक पदों में रही, किसी ने भ्रगुति की पोर तक नहीं देखी। मगर उम्राव है सारे अमले पर। बचहरी के ऊपर बिक में बैठकर रियासत का काम देखती है।

रानी चन्द्रकुंवर कर्मठ, व्यावहारिक और उदार स्त्री है। पैंतीस वर्ष की आयु में ही विधवा होने पर उसका जीवन धूम्य और भीरस हो गया। किन्तु उसने निजी उदासी को जागीर की व्यवस्था में बाधक नहीं होने दिया। सारा प्रबन्ध पूरी कर्मठता से चलाकर वह पति की प्रतिष्ठा को कायम रखती है। व्यावहारिकता उसके स्वभाव में रमी है। विवाह से पूर्व ही नवलसिंह नामक पड़ोसी युवक से उसका अगाध सार्विक प्रेम है। किन्तु माता पिता द्वारा अग्र्यत्र विवाह-सम्बन्ध निश्चित कर दिये जाने पर वह उस ढीस को मन में सजोए मन्ची मन प्राण नारी की भीति पति-परिवार में रम जाती है। ठाकुर बलदेव-सिंह से पुरतनी शत्रुता होते हुए भी वह उसके पुत्र अजीतसिंह का सौम्य रूप और शील आचरण देख कर, उससे अपनी कन्या का सम्बन्ध करती है। यह वध-प्रतिष्ठा के भूटे दिखावे को छोड़ इस काम के लिये ठाकुर के द्वार पर स्वयं उपस्थित होती है। उस को यह व्यावहारिकता अकसड ठाकुर अनदेवसिंह के हृदय को द्रवित करती है।

रानी चन्द्रकुंवर का व्यक्तित्व सौजन्य, सौदार्य एवं स्वाभिमान भण्डित है। इन्हीं गुणों के कारण अग्रज हाकिम भी उसका सम्मान करता है। इस के

प्राधार पर वह प्रजीतसिंह की हत्या के अभियोग से मुक्त कराती है। अपन इस कार्य से वह ठाकुर के साथ हठार के ऋण से भी मुक्त हो जाती है। इसमें उसकी दूरदर्शिता भी प्रकट है। रानी चन्द्रकुंवरि हर दृष्टि से महान् नारी है।

प्रगतिशील, समाजसुधारक नारियाँ

१ राधा (अपराजिता)

राधा 'अपराजिता' की नायिका राज की सखी है। यह गोप्य विनम्र एवं सुशील नारी है। इसमें रूप, गुण और प्रतिभा का अद्भुत सम्मिश्रण है। यह एटवोकेट जनरल जे० पी० सिन्हा की एकसीसी पुत्री है। यह नटगट चपल और सुन्दरी है। किन्तु पिता के लिए पुत्र के समान है।

राधा स्वावलम्बी किन्तु मर्यादाशील है। उसकी अन्तरंग सखी राज अजस्मात् ब्रजराज से उसके विवाह की स्थिति उपस्थित कर देती है। एमी परिस्थिति में उसे पिता से अनुमति लेने तक का अवसर नहीं मिलता। फिर भी वह समझ-सौचकर स्वयं मारे निरुण्य ले लेती है। परन्तु वह कोई अनुचित अधवा मर्यादा-विरुद्ध आचरण नहीं करती। ब्रजराज के प्रति उसका सच्चा, मान्विक अनुराग है।

राधा हँसीठ तथा विनोदी स्वभाव की है। उसकी विनोदप्रियता छिछली न होकर विवेक-मण्डित है। विषया मीमी के जेठ के पुत्र माधव के भोलेपन को वह हँसी-विनोद में गम्भीर दायित्व-बोध में बदल देती है।

राधा प्रगतिशील विचारों की सुशिक्षिता युवती है। विवाह के सम्प्रत्य में वह अपनी पसन्द और इच्छा को सर्वोच्च मानती है। उसकी इस विवेक बुद्धि को उसका पिता भी, उसकी तेजस्विता के रूप में स्वीकार करता है।

२- रुक्मिणी (अपराजिता)

रुक्मिणी 'अपराजिता' की नायिका राज द्वारा स्थापित अष्ट-मण्डल इस की 'घानदेरी सेक्रेटरी' है। यह मध्यम श्रेणी के हैड क्लर्क की पुत्री है। यह गम्भीर, सजीली और एकान्तप्रिय है। इसकी बुद्धि सामान्य स्तर की है। यह न देखने में आकर्षक है, न बातचीत और रंग-रस में मोहक। पिता की दहेज देने में अममयता इसके सुखमय भावी जीवन के मार्ग में बहुत बड़ा व्यवधान है। किन्तु, राधा और राज जैसी महिलाओं के सम्पर्क में आने में इसके विचारों में क्रान्ति आ जाती है। इसमें पिता द्वारा अनमन्य वर में इसका विवाह करने की योजना सफल नहीं होती। यह अविवहित रहकर स्त्री-ज्ञान की सेवा का सक्ल से लेती है। किन्तु राधा के उद्योग में इसका विवाह माधव में हो जाता है। यह

आदर्श पत्नी मिट होती है।

३ नीलम (मोती)

नीलम दिल्ली के ऐश्वर्यश्रीवों, मग्न नवाब नयाज अहमद की इकतीसी पुत्री है। यह सन् चालीस के आसपास अगड़ाई लेती नई मम्यता की सजीव प्रतिमा है। पिता के तबायको तथा रखेचो से भरपूर हरम में, मुसाहिरों और जी-टूटूरियों के झुंमुट में इसके व्यक्तित्व का विकास होता है। इसमें धर्म-परिवार की अपेक्षा दिल्ली के सामाजिक और राजनैतिक परिवेश का अधिक हाथ है। यह साहित्यिक अभिव्यक्ति-सम्पन्न, प्रगति विवेकशील आगरूक युवती बन जाती है।

नीलम शिक्षा विधोरी है। कॉलेज-जीवन में यह विभिन्न साहित्यिक गतिविधियों में मोरमाह भाग लेती है। विशेषतः मुसायरों के आयोजन में इसका पूरा हाथ रहता है। इसका पिता मोती की जोखोली गजल को हेप बताकर अपनी शायरी का राग अलापता है। तब यह स्पष्ट कहती है—अवज्ञान, अब आपकी गजलों का जमाना नहीं रहा। नया स्तन नई चीजें चाहता है। गरम स्तन और गरम बातें।

नीलम के हृदय में देश के लिए बलिदान होन वाले बहादुर नौजवानों के प्रति पूर्ण सम्मान है। मोती के जेल चले जाने पर यह अपने पिता से मायह कहती है—'प्यारे अम्मा, मोती बहादुर जवान है, उसे बचाना होगा।' यह देश-भक्त नवयुवकों के महान् उद्देश्य की सार्थकता के लिए कानूनी महामयता को आवश्यक मानती है। इसका कथन है—'मैं यह कब कहती हूँ कि वे अपने बयान को बदलें या यह कहें कि मैंने पहले झूठ बोला है। उन्होंने बापसराय की ट्रेन को उड़ाने का जुर्म किया है तो वे इन्मान में परित्यक्त बन चुके। मुल्क और मुल्क की तबारील उनके गुल-मान करेगी। आप किसी बड़े कानूनदी वकील को उनकी परखी में लडा कीजिए।' इतना ही नहीं, वह कोम का नाम रोशन करने वाले बहादुर नौजवानों को बचाने के आग्रह से पिता से कहती है—'मेरी माँ ने मरते वक्त जो खंवर और रुपया मुझे दिया था, वह सभी इसमें खर्च कर दीजिए। वे फाँसी में जहर बच जाएँगे।'

नीलम प्रगतिशील तथा आगरूक नारी है। नवशिव मोती को तबायफ का आचारागर्द भाई समझकर अपेक्षा व्यक्त करता है। नीलम समर्पिता नारी और नेकदिल इन्मान की इस अवमानना पर तटस्थ है—तब क्या भावने तफरीह

उनके साथ बीवी का मसूक किया है? वे मुझे बेटी कहती हैं और धारने ही मुझे उन्हें माँ कहकर मलाम करने को कहा है। मैं तो यही समझती हूँ कि जो धीरे-धीरे आपने नाथ में रहती है वह मेरी माँ के दर्जे पर है। हर धीरे-धीरे का इन्तामी पक्ष उनके दामन में है। फिर इस रिश्ते का मोती में क्या तान्त्रिक? इमान की बहादुरी और आपसिद्धि ही उनका सबसे बड़ा गुण है।”

धन में उनकी कामना पूरी होती है। मोती के कारागार से लौटने पर, वह सबसे आगे बटकर मोती का स्वागत करती है। नकाब मोती में नीलम के निकाल की घोषणा करता है। उसका भूत प्रणयभाव सर्वथा मार्चक ही बना है।

४ रमाबाई (अपराधी)

रमाबाई विदुषी समाज-सुधारिका है। वह मस्कृत की प्रकाण्ड पण्डिता महाराष्ट्रीय ब्राह्मण-कन्या है। शिक्षा न उस विचारशील मानववादिनी बना दिया है। वह बंगाली काश्मिर युवक से विवाह करके जानि पाति के बन्धन का मन्त्रिय विरोध करती है। परिणामस्वरूप उस गृह-निष्क्रामन स्वीकार करना पड़ता है। इस स्थिति में स्वामी दयानन्द को मस्कृत में पत्र लिखकर मार्गदर्शन की माचना उसकी दूरदृष्टि की प्रदर्शिका है।

स्वामी जी की ओर से आजीवन दृष्टाचार्य द्वारा समाज-सेवा के आग्रह पर वह कहती है—गृहस्थ-जन भी परीक्षार के कामों में मत्तन् रह सकते हैं। मैं जिस युवक को बचन दे चुकी हूँ, मुझे उससे विवाह करना होगा। उसी युवक की प्रेरणा और महायता में मैं इतना अध्ययन कर सकी हूँ। स्वामी जी उनके इस हठ में कुछ समय के लिए अप्रमत्त होते हैं। किन्तु वह अपनी बचन बद्धता और समाज-सेवा से नारी-वर्ग के लिए आदर्श उपस्थित कर देती है।

रमाबाई का जीवन समाज कल्याण के लिए समर्पित है। उसके भाषण में धनपति और उच्चशिक्षा-प्राप्त युवक मत्प्रेरणा प्राप्त करते हैं। परिणामस्वरूप वे देश, समाज, धर्म, शिक्षा एवं नारी वर्ग के प्रति ध्यानपूर्वक बन जाते हैं। ठाकुर बलदेव सिंह का पुत्र अजीतसिंह उन्हीं में से एक है। साठ वर्षीय प्रोढ़ा रमाबाई का आत्मस्मय मधुर भाषण इनके अवरुद्ध ज्ञान बपाट मोल देता है। रमाबाई बरेली में महिला विद्यालय का संचालन कर अपने शिक्षा प्रेम का परिचय देती हैं। नारीवर्ग तथा आयोगों के प्रति उसके विचार रचनात्मक हैं।

अजीतसिंह द्वारा अपनी माँ की पत्नी के अतिशय होने की बात सुनकर वह

कहती है—'जीवन-मापी कम पड़ा हो या न पड़ा हो, पर उममे यदि शुभ संस्कार हैं तो वह भृगूहिणी बृहलक्ष्मी हैं। और भी साहम करो तो उमको विवाह के बाद पढ़ा सकते हो। स्मरण रखो इन निर्मलहृदयी आमीणों के मुख में बिना पड़े ही मान्यता और ज्ञान के स्रोत झरते हैं।'।

॥ राज (अपराजिता)

राज ठाकुर गजराजसिंह की इकलौती पुत्री है। वह कुशाग्रबुद्धि, हँसमुख और परियमी है। उससे पिता की धान, खानदानी मान, बड़े भाई की दश-भक्ति, मझने की ज्ञान-शौकत छोटे भाई का विद्या-व्ययन और माना की धर्मभीष्टता आदि गुण एकत्र हो गए हैं।

राज स्वावलम्बी स्वभाव की नारी है। अपने सहपाठी तथा कुष-परिवार के होनहार युवक गजराज के प्रति उसके हृदय में असीम प्रचुराण है। इसमें उमका आग्रहान ही चुका है। किन्तु पिता की मात साल रूप के अणु से मुक्त करने के लिए वह अणु-दाता ठाकुर राघवेन्द्रसिंह के विवाह प्रस्ताव को स्वीकार कर सबको विस्मय में डाल देती है। वह हिम्मत और बुद्धिमत्ता से सभी की अपन निश्चय से सहमत कर लेती है। खानदानी धान के घमण्ड में चूर पनि और समुर के अहंकार से वह अकेली उठ-कर सोहा लेती है। विषम परिस्थितियों में यह अपने सामर्थ्य पर पूरा भरोसा रखती है। वह पुरुषों की किसी भी प्रकार की दामता स्वीकार करने को तैयार नहीं है। इससे भर में रीब-राव के लिए प्रसिद्ध उमके समुर चकित हैं कि वह अपराजिता न किसी में सहायता लेती है न किसी की धान मानती है, फिर भी उमका विनय, नील, चरित्र, विद्वत्ता, श्रुता और कष्ट-सहिष्णुता अपरिशील है।

स्वाग भावना और सहनशीलता राज की अन्यतम विशेषता है। पिता और परिवार की धान के नाम पर, वह जीवन के सभी मुख-स्वप्नों को न्योछावर कर देती है। पूर्व-प्रेमी वज्रराज को मुखी करने के लिए वह अपना मारा बहुमूल्य रहेज, प्रज की माकी पत्नी राधा को दे डालती है। समुर और पनि के धांसि-जनक व्यवहार पर वह उनके समुद्र घर में बिरहन तथा मादा जीवन बिताती है। समुर द्वारा पिता के प्रति कहे गए अपमान के क्रोध में मनदान करने पर वह सप्ताह-भर मूल-म्यास घेंबे में सहन करती है। यह मनदान गांव भर के लिए आदर्श बन जाता है। वह लगातार बीस वर्ष तक पितृ-मूढ़ तथा पनि में विन्ध्यन रहती है।

राज के चन्त्रि में विवेक दुन्दुभिना तथा मुक्तबुद्धि विशेष रूप में पाए जाते हैं। समुद्र द्वारा रिता के प्रति कहे धमद्व शब्दों का विरोध करने की हृद भी वह कोष वन विवेकपूर्ण नहीं हो जाती। स्वप्नुर की प्रत्येक वान का नर्कपूर्ण उत्तर देकर वह उन्हें अपने शब्द बाधन करने का साधक करती है। वह अपने विवाह और दहेज-सम्बन्धी निर्णयों के सम्बन्ध में पिता भाई, प्रेमी तथा पति द्वारा की गई आपत्तियों का निराकरण मुक्तबुद्धि न करती है। वह प्रेमी राजराज से स्वयं विवाह करने की स्थिति में न हाकर उनके जीवन की मुख्यमय बनान के लिए बुद्धिमत्तापूर्वक अपनी अन्तर्गत सभी राधा व नाथ उनके विवाह का आयोजन करने में सफल होती हैं। उसका अंतिमर्ष पति दुर्घटना वन नश्वरी तथा पूँजी के दुर्घटनों में नष्ट करने के कारण घमसा हो जाता है। गात्र उस काबूनी मलाह देकर स्वाभिमानपूर्वक जीविकापार्जन का सम्परागत देती है। इसमें उस दुरभिमानों ठाकुर की काया पतल जाती है।

राज स्वाभिमानिनी नागी है। वह स्त्री जाति के अधिकारों के प्रति जागरूक है। दहेज न लान के कारण समुद्र द्वारा 'चमार की बेटी' कहन पर उसका स्वीकृत्य दमक उठता है। वह विरोध में अन्त-जल स्थापन कर, गांव भर की अपनी अनुगामी बन लती है। पति तथा समुद्र भी उसके आग्रह नतमस्तक हो जाते हैं।

राज सक्च शरीर में अस्पर्शजिता है। वह अपनी बनाई रसोई समुद्र द्वारा स्पर्श न करने पर अपने शरीर में अलग भोजन बनानी है। वह सेवा शुद्धता द्वारा रण्य पति की नीरोग वर सोटने समय पति के आग्रह पर भी वहाँ नहीं रक्ती, क्योंकि पति ने उस अभी तक अर्थागिनी रूप में स्वीकार नहीं किया।

राज पति और समुद्र की हर अनीति का विरोध सम्पूर्ण स्त्रीजाति के सम्मान व लिए करती है। उसका सत्याग्रह अपने अस्पर्श के विरोध में न होकर उस जैसी लावो बहिनो की दासता और अस्पर्श में गदा के निमित्त है। अपना दहेज गधा की शिपे जाने के विरोध का उत्तर वह यों देती है—'जो कुछ पिता ने दहेज में दिया, वह पुत्री-धन है, और जो आपन विवाह-समय पर दिया, वह स्त्री-धन है। दोनों पर मेरा ही अग्रह अधिकार है। मैं उसका जैसा भी चाहूँ, उपभोग कर सकती हूँ।'

राज स्त्रियों की आर्थिक दासता का विरोध व्यवहार द्वारा भावे रूप में कर दिखाती है। उसका पति उस श्रुति के बढने कीना समझता है, और समुद्र अस्पृश्य मानता है। उसकी ऐन यह स्वीकार नहीं करती कि इन परिस्थितियों में वह उनका अन्त स्वाय। स्त्रियों में जागृति लान के लिए वह ठाकुर की हवनी

में ही महिला शिक्षणालय चलाने लगती है। उसका विवाह से पूर्व अपने कालिज की सात सहेलियों के सहयोग से 'अष्ट-मगन-दल' की स्थापना उसके जन्मत नारी-रूप का परिचायक है। इस दल का उद्देश्य वह 'प्रेम धीर कर्तव्य' के आदर्शों पर चलना घोषित करती है।

राज मर्यादावादिनी है। पितृगृह का मर्यादापालन वह वाग्दत्त प्रेमी से विवाह का निर्णय बदल कर करती है। स्वश्वरगृह में उपेक्षा होने पर भी, वह उस परिवार की मर्यादा पर भ्रान्त नहीं आने देती। अपनी अधिकार-रक्षा के लिए राज समर्थन अवश्य करती है किन्तु स्त्री-स्वातन्त्र्य-आन्दोलन चलाने में गाँव के युवकों की प्रार्थना पर वह कहती है—'मैं हवेली के पर्व की मर्यादा का उल्लंघन नहीं कहूँगी। वह मर्यादा की रक्षा-हेतु राण समुद्र की मेवा कर उसे मील के मूँह से बचाती है। दुर्घटनाग्रस्त पति की सेवा में वह दिन-रात एक कर देती है। अन्त में पति की असहाय्यवस्था का समाधार पाकर, अभिमान छोड़, अघे की लकड़ी के समान उसका हाथ पाम लेती है।

राज मुषड, व्यवहारकुशल तथा मितनसार है। जबसर आने पर वह हवेली की व्यवस्था का संचालन ऐसी निपुणता से करती है कि सभी उसे स्वर्ग की देवी कहने लगते हैं। उसका व्यवहार सभी से स्नेहपूर्ण है। विरोधी के प्रति भी वह सम्मानमूचक शब्दों का प्रयोग करती है। उसकी सहृदयता मृतियों, परिजनों, मेवकों में सर्वत्र उसके प्रति श्रद्धा-सम्मान से प्रमाणित है।

राज पतिपरायणा भी है। पति के मिथ्या अहंकार धीरे जातीय अभिमान से घृणा करती है, उसके व्यक्तित्व से नहीं। अनेक प्रदनों पर पति का विरोध करती हुई भी वह उनके प्रति कोई अनुचित शब्द नहीं कहती। पति के मोटर दुर्घटना में घायल होने पर समुद्र उसे देखने नहीं जाना चाहता किन्तु राज उसे सानुतोष साथ लेकर पति-सेवा-निमित्त तुरन्त सम्पत्तान पहुँचती है। स्वस्थ होने पर वह भले ही पति के पास नहीं रुकती, किन्तु उसकी सुल-मुविषा के प्रति मतर्क अवश्य है। कुछ समय पश्चात् सपत्नी द्वारा पति दुर्दशा का समाधार पाकर तत्क्षण उसकी सत्ता में जा पहुँचती है। उसकी अपराधेयता पति-प्रेम के सम्मुख पराजित हो जाती है। जीवन के स्वर्णकाल में वह समृद्ध किन्तु दुरभि-जानी पति से किञ्चिदन्न रहती है, पर अघेड-अवस्था में नेत्रहीन-असहाय किन्तु मन्त्रा मानव बन जाने पर उसे आत्मसमर्पण कर देती है।

राज पुत्री, प्रेमिका, पत्नी, भुट्टी, सामान्य स्त्री—सभी रूपों में आदर्श नारी है।

विवेकमयी नारियाँ

१ सीतावती (पत्थर युग के दो हुत)

सीतावती माया और दिलीपकुमार राय की पुत्री है। वह माता-पिता के सात्त्विक प्रेम का परिणाम न होकर देह भुविन का फल प्रतीत होती है। होश सभावते ही वह घर के बानाबस्ता को देखकर विक्षिप्त हो जाती है। उसकी माँ मिस्टर वर्मा न अनैतिक सम्बन्ध बनाए हुए है। उसका पिता नित्य दत्त (रिक्ता) के रूप-भान में मग्न है। कहने को वह अच्छी है पर है मनमंशर। वह माँ-बाप और उनके सम्पर्क में आने वाले पुरुष-स्त्रियों को मनोदया को भनी-भोति भाँप लेती है। रिता उसे सर्वथा अवाध समझता है। किन्तु वह उनके और माँ के आचरण का अभिप्राय समझती है। पिता की अनुपस्थिति में मिस्टर वर्मा के आने पर वह अपने अस्तित्व को उनके प्रेम व्यापार में व्यदधान नहीं बनने देती। माँ की अनुपस्थिति में उनके पिता के पान रेखा के ध्यान पर वह जान-बूझकर इधर उधर हो जाती है। किन्तु मन ही मन वह घुटती अवरण रहती है। उसका अध्ययन भी ठीक नहीं चल पाता। पर वह क्या करे? वह विद्या पराधिन बानिवा हो तो है।

माँ बाप के गहन आचरण न परिचित होने हुए जी सीता के हृदय में उनसे प्रति नैसर्गिक स्नेह है। उसका स्नेह-पिपासु मन माँ-बाप के दुलार का कोई अवसर नहीं जाने देना चाहता। माँ के घर छोड़ जाने के परवान् उन्नीस वर्षीय सीता का रिता से निपट धार्मिकन्दन, उसके निरीह हृदय का परिचायक है। माँ की अनुपस्थिति में वह रिता की सेवा में कोई बसर नहीं रहने देती। वह उसे आश्रित नेत्रकर बालिष्ठ जाती है। वहाँ से लौटकर सदन पहले उसके लिए नारना बनाती है। वह किसी भी स्थिति में रिता को निराश्रित नहीं रहने देना चाहती। माँ-बाप के प्रति उसका सम्मान तब प्रकट होता है, जब वह मानु-परित्यक्ता होन पर, रिता से अनुमति लेकर माँ से मिलने जाना आरम्भ कर देती है।

सीता स्पष्टवादिनी है। वह माँ के अनैतिक आचार की सूचना पिता को और रिता की प्रेमलोलासो की सूचना माँ को देना करना कर्तव्य समझती है। किन्तु प्रत्यक्षतः स्वयं किसी के घाटे नहीं आती।

२ चन्द्रकिरण (नरमेघ)

चन्द्रकिरण नगर प्रतिष्ठित मर शादीगान की इकतीनी पुत्री है। वह उच्च शिक्षा प्राप्त साक्षरमयी युवती है। वह उन्मुक्त स्वभाव, विनोदी प्रकृति तथा मृदुल दाना है। वह रंगीन विनोदी है। किन्तु उसके इन आचरण के पीछे किसी

है—गहन प्रेम निष्ठा, कठोर आत्म-साधना और विलक्षण विवेक-बुद्धि।

चन्द्रकिरण का त्रिभुवन के प्रति झटूट प्रेम है। इसका त्रिभुवन से वाग्दान हुआ है और ये दोनों निसर्गत एक दूसरे के प्रणय में आबद्ध हैं। चन्द्रकिरण के प्रेम का उज्ज्वल रूप त्रिभुवन के जीवन की समस्त आकाशाएँ छोड़ एकाकी विरक्तिपथ पर चले जाने पर दृष्टिगोचर होता है। यह वेदना से असमर्थ हो भूमि पर गिर कर मूर्च्छित हो जाती है। इसकी दुर्दशा देख नौकर गोवर्धन भी रोने लगता है। किन्तु इसकी यह विकसता हीन धर्म निष्ठा में परिणत हो जाती है। प्रेम के भ्रमल-धवल प्रकाश से इसकी आत्मा बेदीप्यमान हो जाती है। यह बुद्धिमती स्त्री बड़ी मुस्तैदी से अपने साथ युद्ध करने में जुट जाती है।

यहाँ से चन्द्रकिरण के चरित्र का साधनापन्न प्रकट होने लगता है। वह धर्म, विवेक और समय से त्रिभुवन की सेवा कर प्रणय की इस भग्नि-परीक्षा में लारी उतरती है। माता पिता के त्रिभुवन की दुराचारिणी, हत्यारी माँ का बेटा समझ उसे पुत्री परिणय वश प्रतिष्ठा के प्रतिकूल समझने पर चन्द्रकिरण स्पष्ट कहती है— पिता जी, यह मेरा ध्यावितपन्न मामला है। मान मर्दादा और कुल प्रतिष्ठा को सतरे में डालने की कोई आवश्यकता नहीं।^१ माँ की फाँसी हो जाने के पश्चात् त्रिभुवन महमा बीमार पड़ जाता है। चन्द्रकिरण उसकी सेवा शुधूपा में दिन रात एक कर देती है। त्रिभुवन द्वारा स्वस्थ होकर उसका हाथ पकड़ने पर वह निहान हो जाती है। आनन्द और उत्साह से उसका नाच उठना उसकी भव्य प्रेमनिष्ठा का परिचायक है।

३ माया (आत्मदाह)

माया आत्मदाह के नायक सुधीन्द्र की स्वर्गदासिनी पूर्व-पत्नी है। उसकी स्मृति उसके पति और सात बेटों के सम्मुख किए हुए है। उन दोनों द्वारा माया का मरणोपरान्त गुणानुवाद उसके व्यक्तित्व का उदघाटन करता है। उसने सारा स्नेह, सन मन परिवार, पति साम आदि की सेवा में अर्पित कर दिया। अन्त में सब कुछ निःशेष हो जाने पर वह स्वयं भी जलमग्न हो गई।

माया स्त्रीत्व की कोमल दायी थी। कवि यदि अपनी सभी स्वभाविक कल्पनाओं को प्रणिमा गढ़े, तो वह माया से बदाजित् भिन्न जाय। वह सोने की पुतली की भाँति घर-घर की सेवा में निरानन्द घूमती आलोक की देवी प्रतीत होती थी। वह चतुर, बुद्धिमती, गम्भीर और स्निग्ध गृहिणी थी। गृहिणीत्व

उसका व्यक्तित्व था ।

माया सेवा की साक्षात् प्रतिमा थी । चिररोगिणी सास को उसने सेवा द्वारा नवजीवन दिया । वीरेन्द्र और राजेन्द्र देवरो को उसने सदा पुत्रो का-सा स्नेह दिया । वे भी उसे मातृ-तुल्य समझते थे । ससुर को वह ईश्वर-तुल्य श्रद्धा और सम्मान देती थी । वे माया को घर की वास्तविक स्वामिनी मानते थे । प्रभा (ननद) के दृग्ग होने पर उसने सेवा में दिन-रात एक कर दिया । पति (सुधीन्द्र) की तो वह सर्वस्व थी । पुनर्विवाह करके सुन्दरी, सुशील, सेवा-परायण पत्नी पाकर भी सुधीन्द्र उसे आजीवन न भुला पाया ।

माया परिवार की ही नहीं, मुहल्ले भर की रानी थी । वह मूर्य के समान तेजस्विनी, अखड़ सौभाग्य को अचल में बाँध कर गई । मुहल्ले की मुहागिनो ने उसकी उत्तरी जूड़ियाँ पहनकर अपने को घन्य माना । मुहल्ले के बच्चे उसके चले जान पर अपने को माँ बिहीन समझन लगे । पड़ोस की बहूएँ और बेटियाँ एक मछी को लो बैठी ।

माया को लेखक न महिमाययी नारी के रूप में अंकित किया है ।

४ हुस्नवानू (धर्मपुत्र)

हुस्नवानू रंगमहल के नवाब मुस्ताक अहमद की पोती है । उसके माता-पिता उसे अल्पायु में छोड़ परलोक सिधार जाते हैं । वह अतिष्ठ सुन्दरी है । उसका यौवन आजीवन प्रच्छन्न बना रहता है । जीवन में उसे किसी पुरुष का माहुर्य नहीं मिलता, जिसे वह अपना तन-यौवन अर्पित कर पाती । शिक्षा-समाप्ति के अनन्तर उसके जीवन में एक प्रोफेसर का प्रवेश बरदान और अभि-शाप का अद्भुत सम्मिश्रण उपस्थित कर देता है । वे दोनों आजीवन एक होन का उपक्रम करते हैं । किन्तु नवाबी खानदान की धान उनके मार्ग की अचल दीवार बन जाती है । इस बीच उसे पत्नी बनन से पहले मातृत्व का अनुभव प्राप्त होता है ।

अब हुस्नवानू के जीवन में, उसके दादा के ज़िगरी दोस्त का पुत्र डॉ॰ धर्मराय माना है । वह उसके अवैध मातृत्व को अप्रकट रखने में सहायक होता है । डाक्टर राय निस्मन्तान है । वह नवान के आग्रह पर हुस्नवानू को सन्तान की ही नहीं अपनाता अपितु उसे भी अपने हृदय में उपास्य भूति की भाँति प्रतिष्ठित कर लेता है । हुस्नवानू अपनी विवेक-बुद्धि से अपने पुत्र के उस धर्म रित्त को अपने धर्म भाई के रूप में स्वीकार करती है ।

हुस्नवानू के जीवन में धान वास्ता तोमरा पुरुष है नवाब बज़ीर अलीयाँ । उनकी वह विवाहिता पत्नी बनती है । किन्तु पुरुषत्व का आवरण छोड़े,

नपुंसकता और कोड का वह पुतला आठ वर्षों तक हुस्नवानु को छाया से भी दूर रहकर ससार से विदा हो जाता है। इस प्रकार हुस्नवानु भलाबध में ही प्रेमिका, माँ, पत्नी और विधवा सभी नारी रूपों का विचित्र अनुभव प्राप्त कर लेती है।

हुस्नवानु मुनिशिक्षिता एवं विवेकमयी स्त्री है। उसने कैम्ब्रिज विश्वविद्यालय से मनोविज्ञान में एम० ए० परीक्षा उत्तीर्ण की है। जीवन के प्रति उसका दृष्टि काण बहुत सुलभ और स्वस्थ है। बिचारधारा से वह प्रगतिशील है। प्रेम, विवाह आदि के सम्बन्ध में वह नारी-स्वाधीनता की समर्थिका है। किन्तु, उसकी यह प्रगतिशीलता उसे सामाजिक मर्यादा और पारिवारिक आदर्शों से पलभर के लिए स्थगित नहीं होने देती। वह अपने प्रेम से अपने सामान की प्रतिष्ठा को अधिक महत्व देती है। दादा के आदेश को खिरोधार्य कर वह परिणीत प्रेमी को त्याग कर खून के माँसू पी लेती है। डॉ० भूमतराय की अपनी ओर प्रणयामति देख, वह बड़ी लज्जबुझ से, स्वयं को तथा डॉक्टर को भर्षादित कर लेती है। उसके ये शब्द उल्लेखनीय हैं—'मैं प्यार और प्यार से भी क्यादा लखते-जिगर तक की परवाह नहीं करती। मैं पहले अपने कर्ज को देखती हूँ।' उसकी बुद्धिमत्तापूर्ण व्यावहारिक भावें डॉ० भूमतराय की छाँवो पर पड़े बासना के पर्वों को हटा देती हैं।

हुस्नवानु सहृदय, उदार तथा मिलनसार है। डॉक्टर की पत्नी अरण के हृदय में, अपने और डॉक्टर के आरम्य भाव के कारण व्याप्त ईर्ष्या को वह पहली भेंट में धो डालती है। उसका स्नही व्यवहार आजीवन उन दोनों को मनद-भाभी के पवित्र वन्य में बाँधे रखता है। नवाब बख्श और अलीखी की पत्नी धनन पर वह अपनी सीत जीनत को भी बातों बातों में बड़ी बहिन और माँ के तुल्य आरम्य बना लेती है। उसके प्रति जीनत के ये शब्द उद्घरणिय हैं—'तुम्हें कलजे में लगाकर कितनी राहत मिलती है। आज पहली ही बार मिली और मुझे ठग लिया, बहिन।' वह बार्षिक वर्ष पश्चात् दिल्ली लौटने पर रणमहल के बड़े विदमतगार रहस्य मिर्चा को पिछन कई वर्षों की बेकारी का बेतन एक माय देकर अपनी उदारता का परिचय देती है।

हुस्नवानु धैर्य और साहस की मजीब मूर्ति है। अपने नपुंसक, कोडो तथा मन्की पति की बगुर की रागिनी को वह धैर्यपूर्वक सुनती है। प्रेमी और पुत्र के विभाग को वह जिस धैर्य से महन करती है, उसे देखकर बख्शहृदया जीनत महन

भी 'आफरी' कह उठती है। अपने दादा के सम्मान-हेतु वह अट्ठाईस वर्ष तक अपने को जीवित ही चिता में भोके कर झुलसती रहती है। अपने जिगर के टुकड़े पुत्र दिलीप के निकट रहती हुई, उसके सामने न जाकर, वह अपनी अद्भुत सहनशीलता का परिचय देती है। किन्तु उसका हृदय सर्वथा ममता-शून्य नहीं है। डॉ० प्रभूतराय के घर ११ सप्ताह जाते समय वह नन्हे शिशु को हृदय से लगाकर बरुण घातनाद करती है। अट्ठाईस वर्ष पश्चात् दिल्ली लौटने पर एक बार परिस्थितियों उसे और दिलीप को मौत के मुँह में धकेल रही होती हैं। वह अपने प्राणों को परवा न कर दिलीप को सिडकी की राह निकल कर बच जाने का आग्रह करती है। उस समय उसका मातृ हृदय जैसे धावुल होकर उसकी बाणी में श्वास जाता है।

५ सुधा (आत्मदाह)

सुधा पंजाब के एक प्रतिष्ठित रायसाहब की कन्या है। यह सुधीन्द्र की दूसरी पत्नी है। इसे सुधीन्द्र की पहली पत्नी माया का अवतार कहा जा सकता है। सुधा स्त्रीत्व का बोधल अवतरण है। बहुत ही गन्दा-सा हृदय अपने स्वर्ण-दारी में छिपाये वह स्वामी के घर आती है। यह भोली, मुग्धा और तजीली है।

सुधा पति परायण है। पतिगृह में आते ही वह प्राण-पण से उम्पर ग्योरावर हो जाती है। उसके प्राण और चेतना पति में सलग हैं। यह विवाहो-परान्त कुछ समय के लिये मायके जाते ही सास की सेवा के बहाने पति के पास आने को आतुर है। सुधीन्द्र मन-प्राण में पूर्वपत्नी माया की मूर्ति छाये रहने के कारण पहले-गहन इसकी उपेक्षा करता है। वह इससे दूर हटने के लिए स्थान-स्थान पर भटकता है। अन्त में उसे मानना पड़ता है कि यदि सुधा उसके जीवन में न आई होती तो वह कभी न बचता। यह पति के सैनिक बनकर द्वितीय बिरब युद्ध में भाग लेने के लिए जाने पर, उसके लौटने तक एक समय भोजन-करन, जमीन पर सोने, उपवास करने तथा प्रभु से उसके सकुशल लौटने की प्रार्थना करते रहने की मन ही मन प्रतिज्ञा करती है। बाद में, पति द्वारा म्वदेश-सेवाव्रत लेने पर यह भी साथ जलपाना करती हुई परलोक मिथार जाती है।

सुधा दुर्दिमती और चतुर है। विवेक और कर्तव्य के सम्मिश्रण से इसका मस्तिष्क परिष्कृत है। सुधीन्द्र ने अपने आप में खोया रहने पर यह स्त्रीमुलम जागरूकता का परिचय देती हुई पति से पूछती है—'क्या स्त्रियों के प्रति पुरुषों को ऐसी ही अपेक्षाएँ की जा सकती हैं? क्या पुरुषों को अपने दुःख-मुग्य की विन्ता की बातें अपनी स्त्रियों से कहनी ही नहीं चाहिए? तुमने मुझे ज्ञाना

पढ़ाया-सिखाया, सो क्या इतनीलिए ?" यह सुधीन्द्र का पूरा सम्मान करती हुई जी स्त्री-अधिकारों के प्रति सजगता का परिचय देती है।

पारिवारिक तथा सामाजिक क्षेत्र में सुधा नारी-जाति का नाम उज्ज्वल करती है। समुद्राल आते ही यह तत्परता से गृहस्थी समाप्त होती है। स्नेह भावना इसके रोम-रोम में बसी है। देवर रामजस पर झूठा मुकदमा बनने पर यह अपने सारे आभूषण बेचकर मुकुटमें से लगाने को कहती है। राजेन्द्र (देवर) के अप्रसन्न होकर घर से चले जाने पर यह पहले पति को उसकी तबियत लेने का आग्रह करती है फिर स्वयं समुद्र के भाग उसे लिखाने चला जाती है। इसके देवर-स्नेह से उसकी देवरानियाँ इससे ईर्ष्या तक करने लगती हैं। यह ईर्ष्या धीरे-धीरे भगड़े का रूप धारण कर लेती है और सुधीन्द्र तथा सुधा को घर से दूर धम्बई जाने को विवश कर देती है। किन्तु भगड़े देवर वीरेन्द्र के हाथ होने ही यह तत्काल उसकी सेवा के लिए नौटकर मक्का में दिन रात एक कर देती है। यह पति, सारा और समुद्र की सेवा जी-जाव से करके उन्हें मदा प्रसन्न रखती है।

सुधा का स्वाभिमान और कर्मठ स्वभाव इसे धोखेपथी नारी बना देते हैं। पूरे परिवार की सेवा में लीन रहने पर भी, इसकी देवरानियाँ इससे सन्तानहीन होने के कारण कुछ अभद्र व्यवहार करती हैं तो इसका स्वाभिमान लड़प उठता है। यह उस घर में अन्न-जल ग्रहण न करने का निश्चय ठान कर पति को तुरन्त वहाँ से चलने का आग्रह करती है। पूर्ण पतिपरायणा होती हुई भी यह पति की ओर से उपेक्षा सहन नहीं कर पाती।

सुधा में अपार धर्म है। भगड़े देवर वीरेन्द्र की दुःखद मृत्यु पर हृदय से हाहाकार करके हुए भी यह धर्मपूर्वक घर के कार्य व्यवहार में सलग्न रहती है। स्वाधीनता आन्दोलन में बन्दी बनाए जान पर यह स्वयं साहस से काम लेकर पति, पति तथा अन्य परिवारियों को दाइम बंधाती है।

सुधा का भोजन व्यक्तित्व अनुपम देश भक्ति तथा सगठन-सुगमना में प्रकट होता है। यह पति द्वारा मर्यादा में भाग लेने पर, स्वयं भी नारी-कार्यकर्माओं में अग्रणी बन जाती है। यह देश की 'जोगिन' बनकर हर नारी में जागरण-मन्य फैलती है। इससे ईर्ष्या करने वाली देवरानी सुमित्रा तथा विधवा भाभी यमोदा भी इसके कये से कथा मिलकर देश-सेवा-मार्ग पर चल पड़ती हैं।

सुधा सुन्दर, मीम्व और तेजोमयी होने के साथ मूर आत्म बलिदान द्वारा

वरबस समाज की थढ़ा और भक्ति की अधिकारिणी बन जाती है।

आधुनिक नारियाँ

१. मातली देवी (भदल बदल)

मालती आज़ाद महिला-संघ की अध्यक्ष, चालीस साल की विधवा है। पति के रहते यह उसके साथ तीन बार यूरोप का भ्रमण कर चुकी है। इसका शरीर और व्यक्तित्व पर्याप्त आकर्षक हैं। इसका मिलनसार स्वभाव सहज ही दूसरों को प्रभावित करने में समर्थ है। पति द्वारा छोड़ी विपुल सम्पत्ति इसकी स्वतन्त्र प्रकृति के विकसित होने में महायुक्त है। पाश्चात्य देशों के प्रभाववश यह भारत में स्त्री-स्वाधीनता का सकल पूर्ण करना अपना कर्तव्य समझती है। किन्तु इसकी उच्च शिक्षा, प्रचुर सम्पत्ति और परिस्थिति-मुक्त स्वाधीनता सर्व-साधारण भारतीय स्त्रियों के अनुकूल नहीं है। यह व्यावहारिक एवं पारिवारिक जीवन के अनुभव से दृढ है। इसका स्त्री-मुक्ति आन्दोलन मात्र मौखिक योजना है।

मालती देवी डॉ० कृष्णगोपाल तथा मायादेवी की सर्वथा विपरीत पारिवारिक परिस्थिति में पूर्णतः भगवत हुए बिना दोनों के तलाक़ का जोरदार समर्थन करती है। इसकी तथाकथित प्रगतिशीलता सीधी-सादी अनपढ़, किन्तु माधवी विमलादेवी की अनुभव सिद्ध, निष्पट वाली के सम्मुख घरी की घरी रह जाती है। मायादेवी जैसी सुशिक्षिता रमणी का तलाक़ दिए हुए पति के पाम पुनः लौट आना इसकी स्त्री-मुक्ति-योजनाओं की व्यावहारिकता सिद्ध करता है।

२. मुधा (दो किनारे—बादा भाई)

मुधा मिल मालिक जगदम्बा बाबू की इतलीनी बन्धा है। यह बाल्यकाल में मातृ-वर्चिता है। यह मौन्दर्य और माधुर्य की मज्जीव प्रतिभा है। महदयता इसके स्वभाव का अभिन्न अंग है। नायक नरेन्द्र में प्रथम अप्रत्याशित घेंट होन पर, उसके अनिष्ट व्यवहार में अप्रमन्न होते हुए भी, इसकी मोहमयी भूति नरेन्द्र की आँखों में गढ़ जाती है। मुधा की महदयता अपने से निम्न विरोधित निम्न वर्ग के दीन-हीन जनों के प्रति प्रकट होती है। यह मिल के स्वार्थी मनेजर रमेश की संचित करती हुई कहती है—“मजदूरों का मुक्त-दुःख देखना भी तो हमारा काम है। वे जी तोड़ कर मेहनत करते हैं।” एक बार यह मजदूरों की

वस्ती में उनके नारकीय जीवन की झनक देखने जाती है। मजदूरों की दरिद्रता का नग्नरूप इसे मर्माहत कर देता है। यह तत्काल अपना कीमती शाल मजदूरता मटरू की पत्नी राधा को ओढ़ा देती है। इसकी यह सहृदयता कई बार व्यंग्य-विनोद के रूप में भी व्यक्त होती है।

सुधा एक और भावुक एवं दूसरी ओर सशक्त नारी है। परिस्थितियाँ इसे अकस्मात् पितृविहीन कर जीवन के कर्मक्षेत्र में एकाकी छोड़ देती हैं। मिस की व्यवस्था का सारा बोझ उसके कंधों पर आ जाता है। यह धैर्य और विवेक से अपने दायित्व का वहन करती है और सघर्षों की आग में तप कर और भी खरी हो जाती है। सर्वप्रथम उसे धूर्त मैनेजर और उसके दुष्टपिता कैलाश से निपटना पड़ता है। वे सुधा को गृहवधू बनाने के पड़पन्न द्वारा जयदम्बा बाबू की सारी सम्पत्ति हथियाना चाहते हैं। यह मजदूरों के प्रति रमेश के शत्रु व्यवहार का विरोध करती है और उसके पिता की बातों में बहके बिना उसकी स्पष्ट उपेक्षा कर देती है। मिस की स्वामिनी बनने पर यह सारे कागजात स्वयं पढ़कर वस्तु-स्थिति को समझने तथा हर उलझन को धैर्यपूर्वक सुलझाने का सफल प्रयास करती है। कैलाश तथा रमेश के पड़पन्न स्वरूप नरेन्द्र के कारागार में बन्द हो जाने पर यह मूक-बूढ़ और कर्मठता से सबला सिद्ध होती है। इस पड़पन्न के कारण इसे अवानर बहुत बड़ी धनराशि भुगतानी पड़ती है। यह पावनेदारों से धन उगाह कर नरेन्द्र और मटरू के सक्रिय सहयोग से अपनी साल और मान-मर्दावा बचा लेती है।

सुधा का चरित्र इस बात का चोतक है कि व्यावहारिक क्षेत्रों में भी नारी अपने दायित्व का निर्वाह करने में सर्वथा समर्थ है।

३. प्रमिला रानी (उदयस्त)

रियासत रामगढ़ के कूँवर मुरेशमिह की पत्नी प्रमिलारानी अन्तपुर की नारियों में अग्रवाद है। वह नवयुग के उदय तथा सामन्ती जीवन के अस्त का आदर्श है। वह सुशिक्षिता, मनीषिता तथा अध्ययनशीला युवती है। उसका स्वभाव हैसमुख तथा हृदय उदार है। उसका उज्ज्वल, मालिनी, सलोना चर, चेहरे की आकर्षक बनावट, बड़ी-बड़ी आँखों में छाया भरा, सावण की प्रभा से देदीप्यमान मुख मण्डल, मुड़ील और मासल घन और घनों की उमारदार गोलाइयाँ, ये सब मिसकर उसे आकर्षक व्यक्तित्व प्रदान करते हैं।

प्रमिला रानी सम्प्रान्त राज्यपरिवार की पुत्री और प्रतिष्ठित रियासत की पुत्रवधू होने पर भी राजसी नाज-नगरी से सर्वथा मुक्त है। वह उच्च प्राधुनिक

शिक्षा प्राप्त पति के आग्रह पर भी पर्दा प्रथा का उल्लंघन नहीं करती। फिर भी वह अन्य रानियों की भाँति रूढ़िवादिनी नहीं है। वह विदुषी, किन्तु शील-मकोच युक्त है। सादगी, भोलापन एवं सहज आत्मीयभाव इसके स्वभाव की विशेषताएँ हैं। वह पति के साथ पहली बार अन्तःपुर के बन्द कमरे से बाहर दिल्ली के स्वच्छन्द वातावरण में कदम रखती है तो बड़ी-बड़ी फैशनेबल, प्रगतिवादिनी, सम्भ्रान्त रमणियों के बीच बैठकर उनके व्यक्तित्व से अभिभूत नहीं होती। उसके हृदय में क्षण भर के लिए भी हाँन-भाव नहीं आता है।

प्रमिलारानी सादगी पसन्द है। दिल्ली यात्रा की तैयारी के समय यह शृंगार सामग्री को अनावश्यक बताती है। दिल्ली के ठाठ-बाट देखकर उसके हृदय में हर नई बात के प्रति जिज्ञासा है। वह निम्नवर्ग की निर्धनता और मजदूरी भरी जिन्दगी को अत्यन्त निवट से देखने को सलायित है। एक ओर वह पति के आग्रह पर भव्य सिनेमा हाल में अग्रेजी फ़िल्म देखने में इन्कार नहीं करती, दूसरी ओर वहाँ से निकलते ही शरणार्थियों और मजदूरों की गन्दी बस्तियों में उनके जीवन को देखने-ममझने के लिए जाती है।

प्रमिला रानी यथार्थता से परिचित हो जाने पर विचार तथा व्यवहार दोनों में प्रगतिशील हो जाती है। सेठ पुरुषोत्तम की कामरेड-पुत्री पद्मा एवं उसके कम्युनिस्ट प्रेमी कैलाश के मजदूर आन्दोलन सम्बन्धी कार्यों में वह गहरी दिल-जम्पी लेती है। वह उनकी यथामुम्भव सहायता करती है। भ्रमर पड़ने पर वह गरीब भुगी वालों तथा मजदूरों की भी आर्थिक सहायता करती है।

प्रमिला रानी चिन्तनशील युवती है। दिल्ली में जीवन के विविध विचित्र रूप देखकर वह अनेक विषयों पर गम्भीरता से विचार करती है। उनके सम्यग्ध में पति तथा उसके मित्रों से बाद-विवाद करती है। हर समस्या के समाधान के लिए वह आतुर सी दिखाई देती है। प्रमिला रानी मिलनसार सगी और व्यवहार कुशल गृहिणी है।

४. रेणुकादेवी (उदयास्त)

रेणुकादेवी आभिजात्य वर्ग की समृद्ध एवं प्रगतिशील नारी है। वह स्वयं को सोशलिस्ट कहती है। वह अपने पति सेठ पुरुषोत्तम के धन का कुछ भाग सोशलिस्ट पार्टी की सहायता के प्रदान करती है। सोशलिस्ट पार्टी का सेक्रेटरी प्राणनाथ रेणुकादेवी द्वारा महिला मण्डल में सोशलिस्ट प्रभाव बढ़ाने का प्रयत्न करता है और उनकी उन्मुक्त प्रकृति का लाभ उठाकर कभी-कभी काव्य और शरीर-रम-वर्चा का आस्वादन कर लेता है।

रेणुकादेवी को कबल गोष्ठियों में बैठ गपशप करने, देश-विदेश घूमने,

सत्र सेंबर कर पुर्यों के मध्य रूप-शताथा मुनने का बड़ा भाव है। राजा हरबल्लसिंह, कुंवर सुरेससिंह तथा काबो सी-मोशलसिंह नेता प्राणनाथ के प्रति उसकी मुस्कुराती दृष्टि, उसकी चंचलता का प्रमाण है। उसकी यह स्वेच्छा चारिता उसने पति और पुत्री के लिए कष्टदायक है। पुत्री को तो यह अपने रीज और घातक में नहीं बांध पाती किन्तु पति को उल्लू बनाने में वह सफल है। वह सेठ को सठियाया हुआ समझकर उसकी पसन्द, न पसन्द की परवा नहीं करती। पति से अपनी और पार्टी की आवश्यकताओं के लिए खयाल छिपाना, ढेर गए रात तक कनबो में रहना उसकी प्रवृत्ति है। पुत्री का विवाह कर देने पर अपने पति को एकाकी स्थानावस्था में तड़पता छोड़, वह अधिकारा समय क्लब में बिताती है। इसमें सीतेली माँ की स्वाभाविक कर्कशता तथा घृणा-भावना भी है।

रेणुकादेवी स्वतन्त्र विचारों वाली, आमोद प्रमोद प्रिय, स्वच्छन्द नारी है।

५ पद्मा (उदयास्त)

पद्मा सेठ पुरुषोत्तम की इकतीनी पुत्री है। अपनी सीतेली माँ रेणुका के प्रकुशपूर्ण आतंक के कारण इसे उसके प्रति मध्यस्था है। यह अपूर्व सुन्दरी है। इसके चेहरे पर तरुणाई की कोमलता, तेज एव साजगी रहती है। इसकी आँखों में उज्ज्वल प्रकाश है। किशोरावस्था के कारण इसमें चपलता है। किन्तु, इसकी साधारण वेप भूया तथा सापरवाही से बने बाल इसकी सादगी तथा प्रभावशाली व्यक्तित्व के सूचक हैं।

पद्मा विवेकमयी कर्मठ युवती है। सबकी सुनना, उसमें से श्रेष्ठ को चुनना, उपयोगी भाव पर ध्यान करना इसके मूल मन्त्र है। सीतेली माँ की विरक्ति के कारण यह स्वयं अपने जीवन के निर्माण का सकल्प कर लेती है। इसका आत्म-वचन है—“मेरे जीवन ! तुम रुकी मत, बहते रहो, चलते रहो।” और यह जुट जाती है अध्ययन में। उच्च शिक्षा में सफलता प्राप्त कर यह जन-सेवा को जीवन-लक्ष्य बना लेती है।

पद्मा स्वावलम्बित और स्वाभिमानिनी है। सभी बातों के सम्बन्ध में यह उचितानुचित सोच कर, स्वयं विवेक निरूपण को दृढ़ता से पूर्ण करके दिखाती है। अपने प्रेमी कम्युनिस्ट नेता से मिलकर मजदूर सेवा करने में यह सीतेली माँ का हस्तक्षेप सहन नहीं करती। अपने पिता की मिल में मजदूरों की हड़ताल से विस्फोटक स्थिति उत्पन्न हो जाने पर यह विवेक से काम लेती हुई मजदूरों की

सब माँगें स्वीकार करने की घोषणा कर देती है। इसके दबंग स्वभाव को देख कर निम्न उच्चवर्ग के सभी व्यक्ति प्रभावित हैं।

पद्मा विनम्र तथा मिष्ठान्तवादिनी है। स्वयं को अभिजात कुल की कन्या कहलान में यह छपना अपमान समझती है। 'पद्मा रानी' सम्बोधित करने पर यह कहती है—मैं पद्मा हूँ रानी नहीं। मिष्ठान्तों के नाम पर यह अपने पिता के विरुद्ध मोर्चा लेकर मजदूरा का साथ देती है। सावर्जनिक क्षेत्र को भाँति यह व्यक्तिगत जीवन में भी स्वच्छन्दवादिनी है। अपने माँ बाप और मित्रों को बताये बिना यह कामरेड कैलाश से विवाह कर लेती है। पिता के बहुत आग्रह पर भी उसकी सम्पत्ति का लाभांश स्वीकार नहीं करती। यह अपने परिश्रम की कमाई खाना ही पसन्द करती है।

अभिजात्य समाज में पद्मा का चरित्र नारी-जाति के लिए नव-दिशा का संकेत है।

६ शारदा (बगुला के पक्ष)

शारदा नगर प्रतिष्ठित डॉ० खन्ना की इकनोमी पुत्री है। उसने एम० ए० परीक्षा प्रथम श्रेणी में उत्तीर्ण की है। मंगीत और नूरा क्लास में वह निपुण है। माहिर्य में उसकी गहरी अभिरुचि है।

शारदा अज्ञातयौवना भावुक मुबनी है। उसका प्रबोध हृदय प्रवेदन रागात्मक धामनि से कामी कुवर्मी भूँशी जगनपरमाद की ओर उन्मुख होने लगता है। उसके भोनेपन की स्थिति यह है कि भूँशी द्वारा 'इश्क' मध्यस्थी मजल पर यह उसका प्रथम समझे बिना ही जी जान में उसपर मुगध है। भूँशी घुमा फिरा कर उसमें उसकी 'मुग्धता' के हृदय का नाम पूछता है, उसका उत्तर है—ममी, पापा। उनकी निर्दोष दृष्टि उसके प्रबोध निर्मल हृदय की परिचायक है।

धीरे धीरे पवित्रात्मा शारदा सम्पन्न जगनपरमाद के कामुकता जान का जानने लगती है। भूँशी जब उसमें 'विवाह का वादा' लेता है तब उसकी निष्पण्ड गहृदयता तथा सयमशीलता स्पष्ट भवती है। वह गरमा कर रह जाती है। जगनपरमाद उसे मारी बात माना पिता से छिपाने को कहता है तो उसका बयान है—परन्तु ये सब बातें तो वे ही करते हैं। उसका हाथ पकड़ कर भूँशी के प्रणय प्रलाप करने पर शारदा का भूँह पीला पड़ जाता है। वह काँप उठती है और भयानक देकर अपना हाथ छुड़ा लेती है।

मरला रानभर गो नहीं पानी। उसके मुख पर गंजता दृष्टा सरल हास्य सर्वथा लुप्त हो जाता है। वह भीत हरिणी के समान दलित और व्यक्ति-हीन रह जाती है। यह स्थिति उसके चरित्र का दर्पण है। उसकी भावुरता किसी

प्रकार की बामना से प्रेरित नहीं। किन्तु परिस्थितियाँ उसे मुँशी के साथ विवाह करने की ओर ले जाती हैं। वह माता पिता द्वारा मुँशी के साथ आयोजित विवाहावसर को मंगीकार करती है। किन्तु एक अप्रत्याशित घटना उस भोली युवती को उम कापुरुष की प्रवचना में आजीवन उसके रहने से बचा लेती है और उसे उसके सुभचिन्तक शिक्षक परशुराम तक पहुँचा देती है।

अकस्मात् मुँशी पर पडा हुआ नेतागिरी का उज्ज्वल मुद्गीटा उतरकर, उसका कुस्मित रूप निरावरण हो जाता है। डा० खन्ना क्षारदा को विवाहवेदी ने उठाकर कोठरी में बन्द कर देते हैं और उसके मूक हितपी परशुराम से अनुनय कर, उसे वेदी पर ला बैठते हैं। इस धाकस्मिक घटना से निरीह क्षारदा मर्माहत हो जाती है। किन्तु क्षारदा बुद्धिमती लड़की है। परशुराम इस मामले में स्वयं को प्रसिद्ध सिद्ध कर लमा याचना का पत्र लिखता है। क्षारदा उत्तर में केवल एक शब्द 'आमो' बिलकर अपने व्यक्तित्व की गरिमा को सार्वक्य कर देती है।

७ लिजा (अप्राप्त)

रुनी घाला लिजा नवयुग-चेतना की सजीव मूर्ति है। यह अपनी कर्तव्य-परायणता के सहारे स्वराष्ट्र रूस की प्रतिष्ठा में धूर्त सहयोग प्रदान करती है। यह नव-अनुसन्धान के साहसिक अभियान में सक्रिय भाग लेकर नारी-समाज के लिए प्रादुर्भाव प्रस्तुत करती है।

लिजा रूस द्वारा आयाजिन मानव की चन्द्रयात्रा की सफलता का समाचार पाने वाली पहली स्त्री है। यह रूस क्षेत्र की प्रमुख जामूम तथा चन्द्रयात्री जोरोवस्की की प्रेमिका है। लिजा की कार्यकुशलता जोरोवस्की के अन्तरिक्ष से धरातल पर लौटने में पहुँचने की उमके स्वागत, मुग्धित आवास तथा आवश्यक वैज्ञानिक उपकरणों की व्यवस्था में प्रगट होती है। यह दिल्ली में गोपनीय सूचनाएँ बड़ी निपुणता से मास्को भेजती है। यह जोरोवस्की के साथ दण्डि ध्रुव की यात्रा के समय, बर्फील सागर पर, विभिन्न खोजों की जानकारी के निमित्त, सन्देशों का आदान-प्रदान तथा चित्र-मंकलन अत्यन्त व्यस्त भाव में करती है।

लिजा दूरदर्शनी है। यही वन-वन पर इसे मकटो से बचावर सफलता की ओर प्रगमर करती है। उनके पीछे पृथ्वी और आकाश में जामूमों का जाल बिछा होने के कारण यह जोरोवस्की को हर स्थिति में सतर्क किए रहती है। अपना मूक वायरलेस यन्त्र यह सदा अपने वक्ष में छिपाए रखती है। पुलिस के

पजे में यह कई बार फँसती है, किन्तु प्रत्यक्ष प्रमाण न मिलने के कारण साफ छूट जाती है।

लिजा निर्भीक है। किसी भी विकट परिस्थिति में यह विचलित नहीं होती। यह सार्वजनिक भोजनालय में, यात्री विमान में तथा अन्य विशेष स्थलों पर घनेक व्यक्तियों के सम्पर्क में आती है, उन्हें प्रभावित करती है, उनके साथ विभिन्न कार्यक्रमों में भाग लेती है। किन्तु यह उनके चमूत में कभी नहीं फँसती अपितु निर्दयतापूर्वक उन्हीं का घन्ट कर देती है। हांगकांग के वायुयान-भट्ठे के भोजन-गृह में खाराबन्की का मित्र उसका चुम्बन लेने की चेष्टा करता है। लिजा उसे एक करारे धप्पड़ से धरती पर लिटा देती है। वास्तव में वह दानु देश का जामूस है। वह वैज्ञानिक यंत्रों की सहायता से किसी घमात स्थान पर लिजा के वायरलेस सन्देश सुनने का प्रयास करता है। लिजा एक विशेष यंत्र द्वारा उसे विद्युत् झटका देकर मार डालती है।

लिजा के बठोर, याग्निक व्यक्तित्व के भीतर मरस, घनुराभी हृदय विद्यमान है। अन्तरिक्ष से लौटने में जोरोवस्की की सख्त भर की देर भी इसे भनका हो उठती है। दिल्ली के अशोक होटल में जोरोवस्की का एक रानी के प्रति भुजाव देखकर लिजा नैसर्गिक नारी-ईर्ष्या से अभिभूत हो जाती है। जोरोवस्की से चन्द्रयात्रा का रोमांचक वृत्तान्त सुनते हुए यह कई बार काँपते हाथों में उसका हाथ पकड़ लेती है और धनायास सिसकारी उसके कण्ठ से निकल पड़ती है। जोरोवस्की का हृदय भी लिजा के पुनीत घनुराग में मिला है।

लिजा आधुनिक महिला है। यह जीवन के हर क्षेत्र में प्रगतिपथ पर अग्रसर है।

८ प्रतिभा (सप्राप्त)

प्रतिभा रहस्यमय गूढ़-पुरुष तथा उद्भट भारतीय वैज्ञानिक की इकलौती युवा-पुत्री है। यह उन्मुक्त स्वभाव, सहृदय और विनोदी भूवती है। तिबारी उसके अज्ञाननामा, गुरुपुरुष के रूप में प्रख्यात पिता के दर्शनार्थ साह्रम करके उसके भवन के द्वार पर पहुँच जाता है। वह बड़े निस्संकोच भाव में उसका स्वागत करती है। तिबारी द्वारा सुन्दर प्रभात तथा फूलों भरे बगीचे में इसकी उपस्थिति को और गोमा-वर्धक बड़े जाने पर यह मुस्करा कर कहती है—‘अच्छा तो आप व्यवसाय में तिबारी, दृष्टि में कलाकार और हृदय में आधुनिक साहित्यकार भी हैं। पहले कभी पार्वत प्रदेश में न दीखने की बात पूछने पर यह तिबारी से कहती है—‘देखते बने ? आपकी दृष्टि तो अपने शिखर पर ही रहती है। मैं तो आपका शिखर हूँ नहीं।’

प्रतिभा रूपसी तर्कशील है। उसका भ्रम-प्रत्यय साँच में डला-सा प्रतीत होता है। उसमें अगाध ज्ञान की गरिमा भी है। वह अपने पिता की ममस्त वैज्ञानिक गतिविधियों में पूर्ण सहयोग देती है। विज्ञान के नव्यतम, आश्चर्यजनक दृश्यों का संचालन करने में वह पूर्णतया दक्ष है। उसका मत है— 'विज्ञान मानव के लिए मुक्तिद्वार है, मृत्युद्वार नहीं।' उसे इस और अमेरिका के वैज्ञानिकों पर आपत्ति है। वे, उसके मत में, विज्ञान को मनुष्य का मृत्युद्वार बना रहे हैं। उसके अनुसार मनुष्य का जीवन सर्वोपरि है और जीवन की शक्ति बनाये रखने के लिए भोजन तथा ईंधन की प्राप्ति हेतु परमाणु शक्ति तथा समुद्री शक्तियों का उपयोग करना समीचीन है। वह चाहती है कि 'जन-जीवन का नृत्त राजनीतिज्ञों के हाथ से छीनकर वैज्ञानिकों और साहित्यकारों के हाथ में सौंप देना चाहिए।'

प्रतिभा स्वदेशानुरागिणी है। भारतभूमि के प्रति उसके हृदय में गौरव-आवना है। उसे इस बात का गर्व है कि भारत रचनात्मक शान्ति-सहयोग का प्रसार करने में सत्कार का नेतृत्व कर रहा है और विश्व की विघ्नमक शक्तियों से अस्त जातियाँ भारत की शान्ति शक्ति की खनखापा में आने को मालायित हैं।

प्रतिभा मादसों पुत्री भी है। वह पिता की मुक्त सुविधा पर हर क्षण ध्यान रखती है। वह हर काम पिता की दिनचर्या के अनुरूप करती है। तिवारी से चर्चालाप में निमग्न रहने पर वह निश्चित समय पर उस सकेत से चुप करा देती है और निर्देश करती है कि अब पापा को मेरी आवश्यकता होगी। एक दिन अकस्मात् पिता को गम्भीर देखकर, उसका स्नेही हृदय पिता की विदा चेला की अनुभूति कर गम्भीर हो उठता है। वह भाँवों में धाँसू भर अंगुलियों से पिता के बाल सहलाने लगती है। अन्त में पिता के आदेश से वह तिवारी से विवाह कर गृहस्थ जीवन में प्रवेश करती है।

प्रतिभा जागरूक, विवेकमयी और कर्मठ भारतीय महिला है।

६. माया (धर्मपुत्र)

माया राय राधाकृष्ण बेरिस्टर की युवती बन्या है। इसने विलायत से एम० ए० पास की है। जाति-प्राति, विरादरी आदि में इसको कोई आस्था नहीं। यह हर दृष्टि से 'माडर्न' है। यह जियो ने साथ घूमना फिरना, पिरनिक

मनाना, पिक्कर देखना इसकी अनिराधि है। यह आत्माभिमानि है। पिता उसे दिलीप के साथ विवाह-वार्ता-हेतु दिल्ली चलने के लिए कहता है। यह ठेकर बदल कर कहती है—डॉक्टर साहिब की भव खुशामद करनी होगी हमें बाबू-जी ? आप जाइये, मुझ ने यह न होगा।

माया का बहिरंग व्यक्तित्व उसके स्वच्छन्द, परम्परा विरोधिनी होने का आभास देता है। किन्तु, उसका अंतरंग उसे आनन्दामयी, सहृदय तथा प्रेम-प्रतिभा मिष्ट करता है। वह दिलीप द्वारा जातिभ्रम बहुरता के कारण विवाह सम्बन्ध में इन्कार करने के पश्चात् उसमें मितने जाती है। वही निस्स्वार्थ भाव ने दिलीप ने बर्ने करना, माँ द्वारा प्रेषित पंथी दिलीप को नौचना, व्यग्र-विमोद-मय वाक्यों ने उस निरन्तर कर देना माया की व्यवहार-बुद्धि का परिचायक है। प्रगतिशील दृष्टिकोण रखती हुई भी वह परिवार और समाज के मस्कारों में बचिती नहीं। उसके सखनऊ जाते समय डॉ० धर्मनारायण का सारा परिवार धरने को धधुरा और खोया-खोया-सा अनुभव करता है।

माया का प्रेम-भाव अनन्य है। दिलीप के रूप में अपने स्वप्न को साकार होते दृष्टता देख उसका हृदय मर्महत हो उठता है। उसके रक्त की प्रत्येक बूँद होने में दिलीप की भूमि बन जाती है। अपने ही चलाये बुचक में दिलीप के उलझकर घायल हो जाने पर माया के प्रेम की अनन्यता चरम सीमा तक पहुँच जाती है। वह पिता को लेकर तत्काल दिल्ली आकर पाँच दिन तक मज्जामूर्त दिलीप के पास बैठकर सेदा-मग्न हो जाती है। दिलीप के होश में आ जाने पर जैसे वह नया जीवन पा जाती है।

अन्त में दिलीप अपने को मुस्लिम-नननि जानकर घर से जाने लगता है। उसके नमो परिजन रो-धोकर रह जाते हैं। दिलीप तेजी से बाहर गयी टैक्सी को धीरे बंदम बढ़ाता है। टैक्सी के भीतर अचरमात् एह आह्वान दिखाई देती है और वह है माया। माया की प्रेम-निष्ठा की ली जातीय भेद-भाव की भीषण छाँधी में भी ब्रह्म नहीं पाती। वह कहती है—'मर्ने मूँह मोड़ मबने हो, लेकिन मुन्ने भी मूँह मोड़ चले ! सो मैंने पत्थर के देवता को राम-राम में बनाकर उसकी पूजा की। मुन्ने तो हैं कि पत्थर के देवता भी मर्चो उपासना में प्रगल्भ हो जाते हैं, अभीष्ट कर देते हैं लेकिन तुम पत्थर में भी निष्ठुर निकले !'

माया का बहिरंग और अंतरंग सम्पूर्ण नारी का आदर्श है।

१० रतन (खून और खून)

रतन डम्बर्ड के पारसी रटन दिनशा पेटिट की पुत्री है। यह पारबान्य

सम्पत्ता के उन्मुक्त प्रवाह में हिलोरें लेती हुई भी स्वदेशी सत्कारों को अपने जीवन से विच्छिन्न नहीं होने देती। यह अत्यन्त सुकुमारी, गरिमापूर्ण पौडसी बाला है। दोबान चयनसाल के शब्दों में—‘पृथ्वी पर अन्य कोई स्त्री उस सौंदर्य दीप की समता करने में असमर्थ है।’

रतन देश के उस समय के युवा मुस्लिम-नेता मुहम्मद अली जिन्नाह पर प्राण पण से आसक्त हो जाती है। यह एक सभा में जिन्नाह की बहुतायति से प्रभावित होकर आशियन उसके साथ रहने का निर्णय कर लेती है। पिता द्वारा जाति-विरादरी और अपनी सामाजिक प्रतिष्ठा का ध्यान दिलाने पर यह स्पष्ट कहती है—‘श्रेष्ठ व्यक्ति तो सभी वर्गों से ऊपर हैं। वर्गों का विचार श्रेष्ठ पुरुष कभी नहीं करते।’ यह उपयुक्त अवसर देखकर, घर वालों से विदा ले, एकाकी जिन्नाह के घर चली जाती है और इस्लाम धर्म स्वीकार कर उससे विवाह कर लेती है। अठारह वर्षीय पारसी युवती का ब्यालीस वर्षीय मुस्लिम नेता से प्रेम विवाह इसकी उदात्त जीवन दृष्टि का परिचायक है।

रतन ने इस उदात्तता का विकास स्वाध्याय और विवेक के बल पर किया है। इसके सम्बन्ध में उसका कथन है—‘विद्याध्ययन तो मेरा जीवन है, उसे कैसे छोड़ूंगी। मैं पढ़ूंगी भी और अपने जीवन-साथी का हाथ भी पकड़ूंगी। मैंने यह अपनी दृढ़ निश्चयात्मकता का परिचय दन शब्दों में देती है—‘मुझे जो निर्णय करना था, वह मैं आप पर प्रकट कर चुकी। मेरे मुख और जीवन-उत्कर्ष का मार्ग मेरे सामने उपस्थित है। आप यदि इसमें बाधा देंगे तो मैं अपने बलिदान से आपकी इच्छा और मर्यादा की रक्षा करूँगी।’

रतन के स्वाभिमान की छाप उसके सामाजिक और व्यावहारिक क्षेत्र में दिखाई देती है। उसके हृदय में स्वदेश के प्रति उरकट अनुराग है। एक बार जिन्नाह से प्रणयलाप करते समय, फूली की सुन्दरता के सम्बन्ध में चर्चा चलने पर यह प्रतायास बह उठती है—‘मुझे वही पून पसन्द है, जो सुन्दर और मन-मोहक होने के साथ भारतीय भी हो। वह प्रायः शरीर पर शुभ भारतीय परिधान धारण करती है। उसकी भागीयता के प्रति अनन्य निष्ठा बाद में जिन्नाह ने उसके मतभेद का कारण बनती है। लार्ड चेम्सफोर्ड द्वारा दिये गये डिमर में गवर्नर-जनरल को उसका भारतीय शिष्टाचार के अनुरूप सम्मानपूर्वक हाथ जोड़कर नमस्कार करना जिन्नाह को सुझाव देता है। इस पर रतन कहती है—‘मैं अपने देश भारत की गन्तव्य हूँ। मुझे अपने देश के शिष्टाचार पर

आचरण करने में गर्व है।'

रतन भावुक और सेवानिष्ठ भी है। यह जीवन भर जिन्नाह से अपने लिए आत्मार्पण, स्वदेश तथा भारतीय सस्कृति के प्रति निष्ठा की अपेक्षा करती रहती है। किन्तु उसकी यह आशा पूर्ण नहीं होती। यह लोकमान्य तिलक को आदर्श मानती है और उनके गीता-ज्ञान से अपना मन प्रकाशित करती है।

अन्त में व्यक्तिगत तथा सामाजिक क्षेत्रों में अविरत मग्न्य करती हुई यह आत्माभिमानिनी, कर्मठवाला अपने अन्यतम प्रेमी द्वारा हृदय चोड़ दिए जाने के कारण लम्बी बीमारी के बाद महाप्रयाण कर जाती है। लोकमान्य तिलक के ये शब्द इस की गरिमा के परिचायक हैं—'स्वदेश तुम्हें स्मरण रखेगा, जिन्नाह को नहीं। तुमने जो कुदृष्टिया, एक भारत की पुत्री को वही करना चाहिए।'

११ आभा (आभा)

आभा डॉ० अनिल की पत्नी है। वह उच्च शिक्षा-प्राप्त, मनोविज्ञान-विदुषी और अप्रतिम सुन्दरी है। पति के मित्र रमेश के प्रति उसके हृदय में शरीर-सम्बन्ध की परिधि से अपगत आसक्ति जाग उठती है। पति की सशयदृष्टि उन बलात् गृह-त्याग और रमेश के साथ आजीवन रहने के मकल्प की ओर अप्रमत्त करती है।

आभा पत्नी और माँ होते हुए भी 'नारी' अधिष्ठ है। स्त्री-मुक्त आत्मा-भिमान एवं अधिकार-रक्षण की भावना उसे अनपेक्षित रूप से पतिसे विमुख कर देती है। एक दिन रमेश और आभा को एकान्त में दृष्ट्वा देखकर डॉ० अनिल सन्तुलन खो बैठता है। आभा और रमेश के प्रति डॉ० अनिल के बहु शब्द तथा दुर्भ्यवहार की प्रतिक्रिया होती है। आभा रमेश को स्वयं अपने की आकर से जाने के लिए आमन्त्रित करती है।

आभा का नारीत्व उसे पति और प्रेमी दोनों के प्रति आत्मीयतावश अन्त-द्वन्द्व में अन्त कर लेता है। उसका पत्नीत्व तथा मानुष्य उसे गृहत्याग पर बौध्दता है। किन्तु स्वाधिकार तथा स्वाभिमानवश वह इस आचरण को उचित समझती है। रमेश के साथ रहने में उसे समाज के धर्मवाद का भय है, पर रमेश को छोड़ उसे अन्य कोई आश्रय नहीं दीखता। मानसिक द्वन्द्व की इस ज्वाला की शान्त करने के लिए वह रमेश के साथ अपने तीर्थों की यात्रा करती है किन्तु उसके मन की वही शान्ति नहीं मिलती। अन्त में वह अपनी भूल का प्रायश्चित्त

करती है। वह न केवल पुनः पति गृह में शरण लेना श्रेयस्कर समझती है अपितु रमेश के प्रति अपने प्रेम को पवित्र स्नेह के उदात्तीकरण का स्पर्श देकर, हर कठिनाई का समाधान खोज निवाँलती है।

आभा का बहिरंग स्वरूप उदात्त है। उसमें माहृत विवेक, ममत्व और सहृदयता का प्राधान्य है। वह अपने निश्चय को हर मूल्य पर कार्यान्वित कर दिखाती है। अश्वेतन मन का विरोध होते हुए उमका पति और पुर्न को त्यागना इसका प्रमाण है। वह रमेश प्रेम निवेदन का सक्षम प्रतिकार कर उसे अपनी योजनानुसार चलने पर विवश कर देती है। भाग्यकृतावश वह प्रेमी के साथ चलती देती है, किन्तु उसकी चिन्तनशील प्रकृति उसे क्षण भर भी चैन नहीं लेने देती। प्रेम, वासना, विवाह आदि के सम्बन्ध में वह तर्कपूर्ण दृष्टि से विचार-मग्न करती है। विवेक बल से वह अपने नारीत्व को अनैतिकता की कालिमा से मुक्त रखने में समर्थ होती है। वह प्रेम को जीवन का अनिवार्य तत्त्व मानती हुई उसमें सब म का महत्त्व प्रदर्शित करती है।

आभा मर्यादाशील स्त्री है। उसकी रमेश के प्रति आसक्ति है, किन्तु वह पति के प्रति निश्छल आस्था बनाए रखती है। पर-पुरुष से शरीर-सम्बन्ध उसकी दृष्टि में हेय है। पति द्वारा आग्रह करने पर भी वह उसकी धन-सम्पदा अस्वीकृत कर आत्म-सयम का परिचय देती है। वह अपनी या पति की निन्दा किसी भी रूप में सहन नहीं कर सकती। यही कारण है कि रमेश को छोड़ पुनः पति-गृह में लौटने का निश्चय करने पर भी वह नहीं लौटती, अकस्मात् अपने गर्भ-वती होने का बोध उसके रोम-रोम में भय का संचार कर देता है।

आभा परिस्मृतियों की दास नहीं है। घटनाएँ उसे 'पत्नी' और 'माँ' के स्थान से व्युत्पन्न कर देती हैं किन्तु उसका हृदय पत्नीत्व और मातृत्व से रिक्त नहीं हो पाता। रमेश के घर रहती हुई वह स्वप्नावस्था में अपने पति मनिल की आलिंगन-वृद्ध करने की आतुर दिखाई देती है। नींद में पड़े-पड़े उसका हाथ अपने अगल-बगल मुन्नी की टटोलने लगता है। दूसरी सन्तान (पुत्र) होने पर मातृत्व भावो मूर्तिमान् हो उठता है।

अन्त में आभा के सभी भाव, विचार, गुण पति प्रेम में विलीन हो जाते हैं। वह स्वीकार करती है—'अभी तक सप्ताह में उस नारी का जन्म ही नहीं हुआ है जो ऐसे पुरुष की इस प्रकार की प्रणयामिबापा को सुनकर उसके प्रेम की धारा से पिघल न जाय, मिहासन में नीचे उतरकर उसके सामने हाथ जोड़कर खड़ी न हो जाए।'^१

आभा आधुनिका है। वह नवयुग की नई चेतना के प्रचण्ड प्रकाश में चौंधियाकर भटकने लगती है। किन्तु उसका प्रदीप्त नारीत्व क्षीप्त ही उसे दायित्वबोध करा देता है।

१२ नीलमणि (नीलमणि)

नीलमणि आधुनिका नारी है। यह थोड़ा टूट है। तर्कशास्त्र पढ़ने के कारण दलीलो में उसे कोई पा नहीं सकता। 'राइडिंग' का इसे बेहद शौक है। परिस्थितियाँ इसे भटकी तितली बना देती हैं। यह रुडिबिरोधिनी, स्त्री-स्वाधीनता तथा समानाधिकारों की प्रचल समर्थिका है।

नीलमणि स्वाभिमानिनी है। उसे बिना पूछे समुराल भेजने का आयोजन उसे दुःख कर देता है। महेन्द्र उसे सँकड़ क्लास के डिब्बे में बैठाकर स्वयं तीमरे दर्जे में जा बैठाता है। नीलमणि इसे अपना घोर अपमान समझती है। अपन कुल और परिवार की श्रेष्ठता के सामने यह महेन्द्र को तुच्छ बतलाती है। यह अपन महम्भाव में स्वयं सुरक्षित है। अकस्मात् पितृमूह चले जाने पर माँ उससे पनि के साथ एक न होने का कारण पूछती है। यह अपने घमण्ड को इसका दोषी बतलाती है।

नीलमणि के व्यक्तित्व में रूप और मस्ती, सहृदयता और उग्रता का समिश्रण है। महेन्द्र यूरोप की लाली सुन्दरियों के मुक्त सहवास में रहकर भी नीलमणि की सोभन मूर्ति की नहीं भुला पाता। उसका पसंग, तकिया, बिछौना सब हमेशा अस्म अस्म रहने हैं। इसने उसकी मस्ती का आभाम होता है। उसकी सहृदयता उसकी माँ की पहली भेंट में ही उसकी प्रशंसिका बना देती है। ननद के प्रति उसका ऐसा स्नेह-मीहार्द्र है कि एक ही दिन में दोनों जन्म-जन्मान्तर की मलियाँ प्रतीत होती हैं।

नीलमणि का मन अवतत और अवचेतन के भीषण द्वन्द्व में प्रसन्न है। नारी मनोविज्ञान की यह मजीब प्रतिभूर्ति है। मन और मस्तिष्क, प्रेम और अधिकार, भावना और मस्कार की युगल प्रवृत्तियाँ इसके व्यक्तित्व में संचलता में कार्यशील हैं। सहृदयी विनय के प्रति उसका महज स्नेह है। पनि महेन्द्रनाथ के प्रति प्रतिकूलित प्रेम उस द्वन्द्व का मूल है। विवाहोपरान्त भी यह विनय में मेलजोल कम नहीं करती। माँ द्वारा आपत्ति करने पर इसका आत्मसम्मान फुकार डटता है। इसी आवेग में यह अपन उदार, मुनिष्ठित पनि के प्रति उपेक्षा का उपक्रम करती है, फिर चाहें पर भी उसे नियंत्रित नहीं कर पाती। प्रथम भेंट में निरम्भृत पनि के कमरे में बाहर जाने पर नीलमणि के रक्त में घाम लग जाती है। इसका हृदय उसे प्रारम्भाद स्वीकार करना है किन्तु उनका युग गुल नहीं

पाता। पति के साथ समुदाय पहुँचने पर दिन भर यह उससे एकांत मिलने की प्रतीक्षा करती है। किन्तु रात को पति से भेंट होते ही विवाद कर उसे लौटने पर विवश कर देती है। नीलमणि के हीठो की मुष्कराहट तथा आँखों का मधुरम धार धार महेन्द्र को एक सम्पूर्ण परिष्मण के लिए निमंत्रित करता है। किन्तु तर्कशील मस्तिष्क तुरन्त इसके पति को निरुत्तर कर विर-प्रारिचित-मा बना देता है। कभी-कभी यह अचेतन के वश होकर अनिर्वचनीय मुख का अनुभव करती है। एक अज्ञान आकर्षण उसे महेन्द्र के निकट ले आता है और यह महेन्द्र के प्रेममय आलिंगन की निबिरोध स्वीकार कर लेती है। किन्तु इसका चेतन मन पुनः पञ्चव्यवहार के प्रश्न पर पति से उत्पन्न कर नक्षत्र मायके जाने का निश्चय करा देता है।

इस प्रकार नीलमणि धर्मेय आत्म ज्वर से अस्मसात् होती रहती है। यह उषावा उस समय शान्त होती है, जब उनका सहृदय मित्र विनय वासना और प्रेम का अन्तर स्पष्ट कर उसके मन में भरी भाँति यह बात बँठा देता है कि परिचय के पश्चात् विवाह की अपेक्षा विवाह के पश्चात् परिचय ही क्यों भ्रष्ट है। और तब नीलमणि का सम्पूर्ण नारीत्व पतिचरणा में समर्पित हो जाता है। उसकी आस्था जैसे निवेह होकर महेन्द्र में लीन हो जाती है।

स्वच्छन्द नारियाँ

१. मायादेवी (अदल बदल)

मायादेवी अष्ट टू-डेट एव ऊँचे स्थानों की स्मार्ट सेबी है। वह स्वच्छन्द प्रकृतिपाईभव-बिलास में मस्त रहने वाली नारी है। उसकी दृष्टि में स्वतन्त्रता-सूर्य ने सबको समान अधिकार दिए हैं। उसके प्रगतिशील विचार होड़लों और क्लबों की भीड़-माड का उसे प्रमुख भग बना देते हैं। वह प्राधुनिक विचार-गोष्ठियों के नाम पर आयोजित 'बाव' टेल' पार्टियों में भाग लेने में अपने नारीत्व का गौरव मानती है। पुत्र और पति की उपांक्षा उसके लिए बहुत साधारण बात है। पुत्र के भीषण ज्वरपस्त होने पर भी वह उसकी देखभाल की अपेक्षा 'आज़ाद महिला सभ' की तयारकित मीटिंग में जाना अधिक उचित समझती है।

मायादेवी की नाग-प्रतिकार-मायना एवं जागरूकता पर पुष्प-धामनि की आड बनकर रह जाती है। गरीब अध्यापक पति के लिए उसके पास विद्वत्ता-पूज्य भाषण या पट्टचार के अतिरिक्त और कुछ नहीं। किन्तु क्लब में विवाहिन तथा पंचेड प्रायु के मध्य डॉ० कृष्णगोपाल के लिए वह चमकमानो जारवेड

की साड़ी में भूतिमान् मदिरा-सी बनकर उपस्थित होती है। घर में बीमार पुत्र की देखभाल का अवकाश उसके पास नहीं है। किन्तु क्लेश में वह डॉ० कृष्ण-गोपाल के विलम्ब में आने पर अपनी बड़ी बड़ी बटीती माँ से मटकाकर बहती है—भोफ, भव भापको फुँत निला है, मर चुकी मैं तो इन्ज्जार करते करते।

मायादेवी को अपने रूप, जीवन का गर्व है। यही उसे अविवेक और वासना-गर्त की ओर प्रसर करता है। वह अधिकारों के नाम पर पति और पुत्र को छोड़कर तत्काल डॉ० कृष्णगोपाल के माथे रहने के लिए चम देती है। घर में रहनी हुई भी रोग के बहाने डॉ० कृष्णगोपाल की हिन्नेसरी में जाकर, वह प्रेमावाप करती है। उनका साहम घुटता में तथा स्त्री-स्वातन्त्र्य बाननापूर्ति में बदल जाता है।

फिर भी मायादेवी का नारीत्व सर्वथा सुप्त नहीं है। क्लेश की मोठियों में वह अपनी प्रबुद्धता तथा नारी प्रतिष्ठा के प्रति आम्ना का परिचय देती है। वह पति हरप्रसाद तथा प्रेमी कृष्णगोपाल के आधिपत्य को क्षण भर के लिए सहन नहीं कर पाती। पति में वह कहती है—'नारी पुरुषों के बन्धन से मुक्त होकर रहेगी।' और प्रेमी से कहती है—'मैं पुरुषमात्र पर तनिक भी विश्वास नहीं करती।' अन्यत्र भी वह अपनी विवेक-बुद्धि का परिचय देती है। तलाक के मुकदमे में बहीन उसे सहायता की छाड़ में वामनापूर्ति का साधन बनाना चाहता है। पर वह बड़ी सूझबूझ से उसे टाल कर मातमिक स्थिरता प्रकट करती है। तलाक स्वीकृत हो जाने के बाद उसका सुप्त विवेक पुन जाग उठता है। वह मोक्षती है—'पत्नी का पति तो एव ही है। क्या उसके जीवन रहते मैं दूसरे पुरुष को अपना भग्न दिखलाऊँ? स्वाधीन होने की भाग में मैं अबद्वय बन रही हूँ—पर इस में शरीर को अपवित्र करें? नहीं, यह मैं न कर सकूँगी।'

मायादेवी अन्ततः नए पति के साथ मुहागरान मनाने के लिए मजे-सजाए कमरे में एकदम बाहर निकल कर सीधी पति और पुत्र के पास आ जाती है। उसके हृदय के अनुनाप को पति के प्रति कहे गए ये शब्द अपनी भाँति व्यक्त कर देते हैं—भाप अपनी पत्नी का अपराध क्षमा न भी कर सकें तो भी अपने पुत्र की माँ पर दया कीजिए।

मायादेवी आधुनिकता के व्यूह में भटकने के पदचान् पुनः परम्परागत पथ खोजने में मग्न हो जाती है।

२ माया (पत्तर घुंग के दो बूत) —

माया दिव्योत्तुमार राय की पत्नी है। यह स्वच्छन्दप्रवृत्ति, दिनदार भोग

है। यह अपने माता-पिता की इच्छा के विरुद्ध राय से प्रेम-विवाह कर लेती है। यह अपने भरे-पूरे सम्मानित परिवार की जानवरों के बाड़े के समान समझती है। उसे चाहिये किसी तरुण, गठीले और सबल पुरुष का गर्मोर्मर्ग प्यार। उसको प्यार की भूल पहले उसे राय की ओर फिर उसके पति के अधीनस्थ कर्मचारी वर्मा की ओर आकृष्ट कर उसे पय-भ्रष्ट कर डालती है।

माया को अपने रूप तथा प्यार पर गर्व है। यह उनका मनचाहा मूल्य पाना चाहती है। यह प्यार और देह-सौन्दर्य को पर्याप्त मानती है। पत्नी से माँ बनने के परचात् इसकी यह भूल और अधिक प्रचण्ड हो जाती है। यह बाईस वर्षीय दाम्पत्य जीवन तथा उन्नीस वर्षीय पुत्री की छोड़ वर्मा के घर रहने चली जाती है।

माया के इस समाजविरुद्ध कृत्य का पर्याप्त मनोवैज्ञानिक कारण है। उसका पति प्रथम सन्तान होते ही पत्नी के शरीर-सौन्दर्य को न्यून समझ अन्याय स्त्रियों से ससर्ग रखता है। रूपविरता तथा स्वाभिमानिनी माया के लिए यह कदापि सह्य नहीं। इसकी देह-पिपासा पति की 'तलछट' से तुष्ट न हो, ताजा और भ्रष्टा प्रेम-रस-पात्र करना चाहती है। इस इच्छा को यह वर्मा के ससर्ग से पूर्ण करती है।

माया के चरित्र का कृष्णपक्ष इसके अंतरंग का दुर्बल पक्ष है। इसका बहि-रंग अधिक सतेज और मजबूत है। वर्मा के शब्दों में—'माया औरत है, मगर चट्टान की तरह सख्त और अविचल।' माया हर प्रकार की स्थिति में अपना मार्ग स्वयं चुनने में समर्थ है। अपने बाईस वर्ष के दाम्पत्य जीवन में यह समझ-दारी, विश्वासपात्रता, आत्म-श्रद्धा, साहस, हिम्मत और निष्ठा का परिचय देती है। यह अपनी सखी की विवाहोपरान्त वर्ष भर के बीच दुर्देशा देल लड़प डठती है। पुरुष-दासता के आगे यह नतमस्तक होने की कभी उद्यत नहीं होती। पति से तलाक़ निश्चित हो चुकने पर यह पतिगृह की कोई वस्तु माप नहीं ले जाती। जिस आत्म-सम्मान के नाम पर यह राय को छोड़ रही है, वही इसे वर्मा के पास रहने में सन्तुष्टि करता है, वस्तुतः यह सत्कार में सबसे अधिक अपने को प्यार करती है। इसका निश्चय है कि यह समाज के सर्वोच्च सिखर पर रहेगी, प्रतिष्ठा और आनन्द के सर्वोच्च आसन पर बैठेगी और जीवन के मधु प्राप्तियों को प्राप्त करेगी।

माया धर्मवती है। परिस्थितियों की विचित्रता से यह विनित है विन्नु

विचलित नहीं। अपने और वर्मा के सम्बन्धों के प्रति पति के कटु शब्दों की बोझार में यह चुप रहती है। परिस्थितिवश पति गृह त्यागने पर यह अन्तर्मन में व्यथित अवश्य है। किन्तु पति, पुत्री या अन्य किसी के सम्मुख यह अधीरता व्यक्त नहीं होने देती।

अन्त में सात्त्विक प्रेम तथा कलुषित वासना के अन्तर को पहचान कर यह पश्चात्ताप की आग में भुलमती हुई अपने मानसिक विचार को मलाने का प्रयास करती है। तलाक के पश्चात् वर्मा के घर रहते हुए भी, अपनी पुत्री से पिता की अवस्था का समाचार प्राप्त कर यह भाँसू बहाये बिना नहीं रहती है।

माया का जीवन नारी, पत्नी और माता के प्यार की त्रिवेणी से आप्लावित है।

३ रेखा (पत्थर युग के दो बुत)

रेखा माधारण गृहस्थ की कन्या है। उसे माता पिता के रूप में उमकी आत्मा के आधार और जीवन के निर्माता प्राप्त होने हैं, पर कन्या से पत्नी बनने ही पति के रूप प्रेम में निमग्न हो वह उन्हें भूल जाती है। अपने सौभाग्य-मद में वह उनकी आकस्मिक मृत्यु के अवसाद को भी टाल जाती है। प्रारम्भ से ही उसका मन रूप प्रेम के ऊपर में अग्रस्त है। सौन्दर्य छवि में वह लाखों में एक है। उमका धरहरा बदन, उछलता यौवन, प्यासी आँखें और दान की उतावसे होठ, चम्पे की कली के समान कमनीय अंगुनियाँ एड़ी तक सटकती घुँघराली गँटें, चाँदी सा उज्ज्वल माया, बनार की पति के समान दाँत और चाँदनी-सा हास्य—यह देखकर किसी की भी आँखों में नशा-सा छा जाना स्वाभाविक है। रेखा का चबल स्वभाव उमके रूप को और भी निगार देता है। वह पाँच वर्ष तक पति को छाड़ अन्य किसी की ओर आँख तक उठाकर नहीं देखती। पति का तीन दिन का वियोग भी उसे मरण-तुल्य घावक प्रतीत होता है। किन्तु उमकी एक छोटी सी हृदय-अग्नि उसे अपने कमनीय पति में विमुख कर देती है। उम पति के मद्यपान से अत्यन्त घृणा है, फलस्वरूप वह अपने को उमके प्रगाढ़ आतिथ्य-पाश में मुक्त करके अलग हो जाती है और दिलीपकुमार राय को नृप्ति का माध्यम बना लेती है।

रेखा आभिमानिनी है। उसके निषेध करने पर भी पति का मद्यपान उम बहुत अस्वस्थ करता है। एक बार उमका पति, अपने ही जन्म दिन पर, घर न आकर मित्रों के साथ होटल में शराब-पार्टी देन चला जाता है। इस पर रेखा का आत्माभिमान तड़प उठता है। पुरुष के अट के सम्मुख नारी-जीवन की यह निरर्थकता उसे विद्रोहिणी बना देती है। वह पुरुषमात्र और विशेषतः भारतीय

धर्मशास्त्रों के विरुद्ध भटक जाती है। स्त्रियों की सामाजिक दासता उसके हृदय को गहरे विषाद से आच्छन्न कर देती है। किन्तु संयोगवश इससे मुक्ति के लिए वह कोई प्रकृत पथ नहीं अपना पाती। पतिविरोध उसकी वासना-पूर्ति का बहाना-मात्र बनकर रह जाता है और वह पत्नीत्व से वेदशास्त्र की ओर अग्रसर होने लगती है। पति से विद्वत्संघर्ष कर वह राय से समर्थ बढ़ाती है। राय की पुत्री लीला, उसका दूधर, नौकर—सभी को घृणा-भान बन तथा नन्हे पुत्र प्रद्युम्न की कोमल स्नेह-रञ्जु को तोड़ वह जीवन लिप्ता की दास बन जाती है।

वास्तव में रेखा दासना और प्रेम, भावना और संस्कार, नारीत्व और पत्नीत्व के द्वन्द्व की शिकार है। वासना उसे राय की ओर खींचती है पर प्रेम बार-बार पति की भूति सामने लाकर हृदय को ग्लानि से भरता है। भावनाएँ उसे विश्वोद्दिष्टी बना डालना चाहती हैं, पर संस्कार उसे अपने को ही गहिर सिद्ध कर पदचात्ताप के लिए त्रिवश करते हैं। नारीत्व उसे पति के विरुद्ध घसीटता है किन्तु पत्नीत्व उसे राय को कोसने की प्रेरणा देता है। इसी द्वन्द्व में वह अपने सोने के घर को राख बना बैठती है। वह जीवन भर विक्षिप्त विधवा बन, अपना पुत्र को गोद में लिए प्रिय-स्मृति में आड़े भरने को दोष रह जाती है।

रेखा निष्ठा-शीलवती होकर भी कामोन्मादवश जीवन के वरदान को अभिशाप में बदल लेने वाली नारी है।

गौरा पात्र

१. भगवती (फूहड़) (आत्मदाह)

भगवती 'आत्मदाह' के नायक सुधीन्द्र के भाई रामजस की पत्नी है। यह अविवेकशील होने में सुधीन्द्र के परिवार-रूपी उज्ज्वल सौर-मण्डल में 'ग्रह' है। यह ईर्ष्यालु तथा विघटन प्रवृत्ति की नारी है।

भगवती का रामजस के साथ विवाह किसी लोचो-समझी योजना के अनुसार नहीं हुआ। रामजस के पिता जिस गाँव में जिस कन्या के लिए उसकी बारात लेकर गए थे, वह अपने लोलुप पिता की नीचतावश आत्म-हत्या कर लेती है। रामजस के पिता की कोपाग्नि से बचने के लिए गाँव वाले भगवती को दधू-रूप में अर्पित कर देते हैं।

भगवती साधारण पट्टी-निखी कन्या है। मसुराल आने पर यह अपनी माँ को परिवार की आलोचना से भरे पत्र लिखती रहती है। घर के काम-धन्धे से उसे कोई सरोकार नहीं। पट्टोस की सड़कियों और स्त्रियों में बैठकर माम, ननद बैठानी की आलोचना करना, अपने माँ की दोषे हाँकना, इस बेरुद घर में

माने के लिए अपनी विस्मृत की बिसना, यही इसका काम है। मिथ्या भट्कार बदा यह बात-बात पर सबसे भगवती और जली-बटो सुनाती है। एक बार मायके जाकर यह माँ की साथ ले आती है और रही सही कसर पूरी कर लेती है।

अन्त में सुधीन्द्र माँ-बटो को दो हजार रुपये के जेवर, एक हजार ररया नकद, पन्द्रह रुपये मासिक वृत्ति का वचन देकर अपने परिवार पर आये इस 'ग्रह' को टालने में सफल हो जाता है।

भगवती हीन स्तर की नारी है।

२. कुमुदिनी (मुग्धा) (नीलमणि)

कुमुदिनी नीलमणि की छोटी बहिन है। यह अज्ञातजीवना मुग्धा है। यह अपने जीजा के सम्मुख माने पर लज्जाशील प्रकृति, उन्मुक्त रागात्मक भासक्ति तथा आत्मीयता का परिचय देती है। पाठक इसके इन गुणों से प्रभावित हुए बिना नहीं रहता।

३. मणि (कर्मठ कन्या) (नीलमणि)

मणि नीलमणि की ननद है। यह उपन्यास में स्वल्प समय के लिए उपस्थित होकर सुघट, भोली, स्नेहमयी और कर्मठ कन्या की भन्नक उपस्थित करती है। यह अपने मधुर व्यवहार से पहले ही दिन नीलम की अपना बना लेती है। इसका शिष्टाचार तथा कार्य-कुशलता देख नीलमणि की उच्च शिक्षा तथा आभिजात्य-रूप जैसे छोटे पड़ जाते हैं।

४. सरला (स्वाभिमानिनी) (उदयास्त)

सरला अनाथ शरणार्थी युवती है। यह उपन्यास के सीमित अंश में उपस्थित होती है। पाठक इसकी सहिष्णुता, कर्मठता, स्नेहशीलता तथा स्वाभिमान से सहज प्रभावित हुए बिना नहीं रहता।

पाकिस्तान बनने से पहले इसकी सगाई युवक रमेश से होती है। विभाजन के पश्चात् सयोगवश इसे उसके अधीन नौकरी करनी पड़ती है। वह सेठ पुरपोतम की मिल का प्रधान मैनेजर एवं सम्मानित गृहस्थ बन चुका है। उसकी पत्नी द्वारा दयाभाववश दिये दो रुपये यह तत्काल लौटाकर स्वाभिमान का परिचय देती है। अपने और बुढ़िया माँ के उदर-पोषण के लिए निरन्तर परिश्रम तथा नौकरी करना इसकी कर्मठता के चोख हैं। अपने दरिद्र जीवन में शुभ-चिन्तक 'कवि भैया' से इसका सरल वार्तालाप इसके भोलेपन का निदर्शक है। सयोगवश बाद में खोये हुए डाक्टर नाई के मिलने पर इसका आतुरप्रेम व्यक्त होता है।

सरला मिलनसार और व्यवहारकुशल है। सेठ पुरुषोत्तम की मिल में नौकरी करते समय मैनेजर तथा अपने पूर्वप्रेमिणी रमेश एवं सेठ की पुत्री पद्मा से इसका व्यवहार के अनुकूल सीखन इसके प्रमाण हैं।

५. केसर (स्वामिभक्त) (गोली)

केसर चम्पा की माँ की विशेष विश्रामपात्र दासी है। स्वामि भक्ति उसका एकमात्र धर्म और कर्म है। चम्पा को महाराजा के उपहार-स्वरूप सजा-मेंवार कर भेजने का दायित्व चम्पा की माँ उसी पर डालती है। उसका मुख्य-कार्य महाराजा के लिए भोम्पा गोली की सेवा करना है। वह इस काम को अन्त तक निभाती है। छाया की भाँति सदा चम्पा के साथ रहने के कारण वह उस अपनी जीवन नैया की लिबेंया मानती है।

केसर परिश्रमी और कर्मठ है। राजमहल की सम्पूर्ण सेवाधर्मा का पालन करती हुई समय निकालकर वह चम्पा के बच्चों की ऐसी देखभाल करती है, जैसी कोई माँ भी अपनी सन्तान की न कर पाएगी। उसके श्रम तथा बुद्धिमत्ता-पूर्ण आयोजन में वे बच्चे माँ के कुत्सित जीवन की दूषित वायु से सर्वथा दूर रहकर उच्च-संस्कार प्राप्त मुचिहित तरुण-तरुणियों के रूप में पल्लवित होते हैं। उसकी दूरदर्शिता पग-पग पर चम्पा को सबन प्रदान करती है। चम्पा के ये कृतज्ञतापूर्ण शब्द उपयुक्त ही हैं—“मैं यह नहीं जानती थी कि केसर इस प्रकार मेरे बच्चों को नए जीवन के संस्कार देगी, जबकि वह एक गोली, जन्म-जात गोली थी और जिसने मेरे गोली जीवन का अपने हाथों धोएँ किया था। आज मेरी भाँखों की कृतज्ञता देखने को वह जीवित नहीं। मेरे बच्चों की कल्याण कामना में उसने अपने को होम कर डाला। भाग्यवती थी वह, स्वर्ग की देवी थी वह।”

६. अन्नपूर्णा (कूहड़) (अपराजिता)

अन्नपूर्णा राधा की बालविधवा मौमी है। राधा की माँ के मरणोपरान्त राधा का पिता गृहस्थी की देखभाल का दायित्व इसे सौंपता है। यह रुढ़ि-वादिनी सकीर्ण विचारों की स्त्री है। विषटन इसकी प्रवृत्ति है। इस राधा की शक्तिसौलता तथा उसके पिता की उदारता नहीं भाती। राधा का विवाह वह अपने जेठ के अल्पमति पुत्र माधव से चाहती है, किन्तु मफन नहीं हो पाती।

अन्नपूर्णा का चरित्र भारतीय सद्युक्त-परिवार-प्रथा के लिए कमल है।

निष्कर्ष

आचार्य चतुरसेन के सामाजिक उपन्यासों में महत्वपूर्ण नारीपात्र इकट्ठ हैं। इनमें छ उल्लेखनीय गौण पात्र भी सम्मिलित हैं। ये पात्र दस वर्गों में विभक्त किये गये हैं। यह वर्गीकरण पात्रों में पाये जाने वाले प्रमुख गुणों के आधार पर है। फिर भी इनमें अन्य गुण भी मिल जाते हैं। अतएव इस वर्ग-विभाजन में कहीं विरोधाभास की प्रतीति सम्भव है। उदाहरणार्थ, प्रवर्धित नारियों का वर्ग यहाँ विचारणीय है। इसमें गुनिया (अपराधी), चन्द्रमहल (गोली) आदि नौ प्रवर्धिता नारियाँ हैं। सभी की अपनी अपनी समस्याएँ हैं। इनमें से गुलिया (अपराधी) पुरप समाज के विभिन्न कुचक्रों में फँसी सामान्य नारी है। चन्द्रमहल (गोली) नारी जीवन की कुत्सा का जीवन्त रूप है। वह किशुन और चम्पा पर भीषण अत्याचार कर उनकी बड़ी पुत्री को गगाराम की बिलान-भोग्या तक बनाने का प्रयत्न करती है। प्रवर्धित नारियाँ होते हुए भी इनकी विचारधारा तथा परिस्थितियों में मौलिक अन्तर है। कूबरी (गोली) प्रवर्धित है। किन्तु वह स्वाभिमान की सजीव प्रतिमा प्रतीत होती है। उदारता उसका विशेष उल्लेखनीय गुण है। जीनत (धर्मपुत्र) में परिस्थिति-वर्धिता होने के कारण आत्माभिमान और अनलङ्घन मात्रा से बट-बटकर हैं। भगवती की बहू (हृदय की प्यास) रूपवती तथा खचल युवती होने पर भी उदात्त तथा कर्मठ है। वह सन्यासी के आश्रम में अनुकरणीय साध्वी-जीवन बिताती है। शशिवला (हृदय की परल) भून करने वाली निरीह नारी है तो पद्मा (यगुना के पल) परिस्थितियों में पड़कर अपने हाथों अपने जीवन को नष्ट कर डालती है। सरला (हृदय की परल) भूदेव और शशिवला के अवैध सम्बन्धों का प्रतिफल होने के कारण विवेकमयी होकर भी प्रताडित, हनभास्या एवं सच्चे प्रथों में धरला है। इन कारणों से इन नारीपात्रों के चरित्रों में भिन्नता प्रतीत होना स्वाभाविक है। किन्तु किसी न किसी रूप में प्रवर्धित होने के कारण इन नारी-पात्रों की एक वर्ग में रखना उचित समझा गया है।

विधवा नारियों का दूसरा वर्ग है। ये सामाजिक व्यवस्था के कारण वैधव्य दुःख भोगती हैं। इनमें नारायणी (वहते घाँगू) का जीवन क्रीता दामी से भी दयनीय है। समुरान तथा भायके में कहीं उन सुख का दान नहीं मिलता। केवल पुनर्विवाह होने पर उनके जीवन में नया मोड़ आता है। स्वभाव से भोली भगवती (वहने घाँगू) परिस्थितियों की लपेट में आ जाने के कारण, गर्भ टहर जाने पर कुतन्त्रिणी कहलाती है। परन्तु परिस्थितियों से सतर्क हुई धन में उन्मत्त गिहनी-सी विद्रोहिणी बनकर वह अपने आपकी राक्षसी समस्याओं को

लिए लक्ष्मीकरती है। वह पाण्डवों के हृस्पताल में कुत्ते की मौत मरने की विवश है। मालती (बहते झरू) आदि विधवाओं की परिस्थितियाँ इससे भी भिन्न हैं। अतएव इन विधवाओं की जीवन में अनेक प्रकार के उत्सार-वडाव देखने पड़ते हैं। लेखक ने इस समस्या का समाधान एकमात्र पुनर्विवाह दर्शाया है।

तीसरे वर्ग में वेश्याएँ हैं। केसर (दो किनारे), जोहरा (मोती) चम्पा (गोली) तथा बी हमीदन (खून और खून) का चरित्र सामान्य से असामान्य, अनुशास से उदात्त दिखाते हुए लेखक ने इन्हे पाठकों के सामने सहृदय तथा गौरवमयी नारियों के रूप में प्रस्तुत किया है। चाहे इनका व्यवसाय सामाजिक दृष्टि से अनैतिक है, फिर भी इनमें मानवता का अतिरिक्त गुण सर्वसाधारण रूप से पाया गया है। बी हमीदन का चरित्र तो उभरकर सच्ची राष्ट्रीयता का प्रतीक बन जाता है।

चौथे वर्ग में परम्पराशील-मर्यादावादिनी नारियाँ हैं। इनमें से कुछ नारियाँ आधुनिक सामाजिक परिवेश में विवश-सी प्रतीत होती हैं। उनका चरित्र निरीह नारियों का-सा है। मेडी दादीलाल और नीलमणि की माँ जैसी नारियाँ इनका प्रतिनिधित्व करती हैं। दूसरी ओर उदात्त और सुशिक्षित नारियाँ इस वर्ग में हैं। ये परिवार तथा समाज में सम्माननीय स्थान पाती हैं। सुधीन्द्र की माँ (आरमदाह) तथा मुनदा (हृदय की प्यास) जैसी नारियाँ इनका उदाहरण प्रस्तुत करती हैं।

पाँचवें वर्ग में कर्मठ नारियाँ हैं। ये जीवन सचर्य में जी-जान से जुझती हैं। इनमें कर्तव्य-परायणता विशेष रूप में पाई गई है। मालती (दो किनारे) का जीवन उसकी असह्यमायस्था से प्रारम्भ होता है। किन्तु समतामयी एव व्यवहारकुशल होने में वह अपने जीवन की कठिनाइयों को हटाने में समर्थ हो जाती है। मालती सच्चे अर्थों में पूर्ण नारी है। विमला देवी (अदल बदल) परिस्थितियों का डटकर मुकाबला करके अन्त में घादस पत्नी, माता एव गृहिणी सिद्ध होती है।

छठे वर्ग में, स्वाभिमानी रानी चन्द्रबुंदरि (अपराधी) है। यह राजपूती परम्परा की देन कही जा सकती है। गौजन्य एव भौक्ष्य, इनकी स्वभारण्य विशेषताएँ हैं। यह अन्तिम दम तक अपनी ठसक बच नहीं होने देती।

सातवें वर्ग में, समाज-सुधारक तथा प्रगतिशील नारियाँ हैं। इनमें राधा, रविमणी (अपराजिता), नीनम (मोनी), रमाबाई (अपराधी), राज (अपराजिता) जैसी महान् नारियाँ हैं। ये अपने कर्तव्य-पथ पर अटल चरनी हुई समाज की पथप्रदर्शिका बनती हैं। लेखक ने इनका चरित्र परम उदात्त

दर्शाया है। ऐसी नारियों की समाज के लिए भाज भी अतिथय आवश्यकता है।

भाठवें वर्ग में विवेकमयी नारियाँ हैं। ये जीवन की समस्याओं में उलझ कर विवेक बल द्वारा आदर्श सिद्ध होती हैं। लीलावती (पत्थर युग के दो वृत्त), चन्द्रकिरण (नरमेघ), माया (आत्मदाह), हुस्तबानू (घमँपुत्र), मुषा (आत्म-दाह) इन नारियों में प्रमुख हैं। लीलावती के लिए माँ-बाप का गहन आचरण एक समस्या है। वह बच्ची है, पर समझती सब है। चन्द्रकिरण त्रिभुवन के प्रति आकृष्ट है। त्रिभुवन जीवन की समस्त आकांक्षाएँ छोड़ विरक्त हो जाता है। उस समय चन्द्रकिरण के प्रेम का उज्ज्वल रूप प्रकट होता है। यह प्रणय की अग्नि-परीक्षा में खरी उतरती है। सदा विवेक का सबन लेती है। हर परिस्थिति में त्रिभुवन का साथ देकर अन्त में उसका हाथ पकड़ने पर निहाल हो जाती है। सुधीन्द्र की पूर्वपत्नी माया का चरित्र आदर्श विवेकशील नारी का है। यह सेवा की साकार प्रतिमा है। परिवार की ही नहीं, यह मुहल्ले भर की रानी है। यह जीवनपथ में विवेक-बल से अग्रसर रहकर पति की प्रशमा-यात्रा बनती है। हुस्तबानू धैर्य और साहस की सजीव मूर्ति है। यह अपने ज़िगर के टुकड़े दिलीप के निकट रहती हुई उसके सामने न जाकर अपूर्व सहनशीलता का परिचय देती है। नपुंसक, कोढ़ी, सनकी पति की बेमुर की रागनी को आश्चर्यकारी धैर्य में मुनती है। उसके विवेक के भागे बख्शहदया उसकी सपत्नी जीवनमहल भ्रम-भुग्ध हो जाती है। इस वर्ग की अन्तिम नारी मुषा है। इसका चरित्र आदर्शतम है। अपने विवेक-बल से यह सुधीन्द्र की बुद्धि पर छाये पूर्वपत्नी के वियोग-मोह को भुला देती है। अन्त में पति के माय देश-सेवा में सर्वस्व लगाकर यह अपना जीवन सफल बना लेती है।

आधुनिक नारियाँ नौवें वर्ग में हैं। ये तथाकथित सम्यता तथा विकास की चकाचौंध में कर्तव्यभ्रष्ट होकर अन्त में सत्यप्रवृत्त सदगृहिणियाँ दिखाई देती हैं। विज्ञान तथा अन्य सार्वजनिक क्षेत्रों में सहयोग देने वाली नारियाँ भी इस वर्ग में हैं। मुषा (दो किनारे), निवा, प्रतिमा (लघाम), रतन (मूल और मूल) आमा (आमा), नीलमणि (नीलमणि) जैसी विविध नारियाँ इस वर्ग में हैं।

दसवें वर्ग में मायादेवी (भदल बदल), माया, रेखा (पत्थर युग के दो वृत्त) जैसी स्वच्छन्द नारियाँ हैं। उच्छृंखलता इनकी प्रवृत्ति है। अन्त में ये सब सत्य की ओर प्रवृत्त दिखाई गई हैं।

इनके अनिश्चित कुछ गौण पात्र अपने चारित्रिक गुणों के कारण उल्लेखनीय हो गए हैं। भगवती (आत्मदाह) तथा अन्नपूर्णा (अनराजिता) में पृष्ठपत्र पक्ष है तो कृमुदिनी, मणि (नीलमणि), केसर (गोनो), मरला (उदयाम्नी) में ममता मुग्धता, कर्मठता, स्वाभिमान तथा स्वाभिमान के विरोध गुण पाये

जाते हैं। पाठक इनके चरित्रों से प्रभावित हुए बिना नहीं रह सकता।

आचार्य चतुरसेन समाज के लगभग सभी वर्गों से नारीपात्रों को लेकर उनका चरित्र यथार्थ धरातल पर चित्रित करते हैं। वे अपने पात्रों को अन्त में, सत्य की ओर प्रवृत्त दिखाकर उन्हें आदर्श बना देते हैं। वास्तव में वे समाज में नारी-महिमा के समर्थक हैं। अतएव वे समाज की दुर्व्यवस्था के शिकार असाधारण नारी पात्रों को ढूँढ़-ढूँढ़ कर पाठकों के सम्मुख उपस्थित करते हैं। यथार्थ-संगत आदर्श समाज की स्थापना उनका लक्ष्य है।

सप्तम अध्याय

आचार्य चतुरसेन की नारी-चित्रण-कला

‘क’ भाग

(१) चित्रण-कला से तात्पर्य

मुन्शी प्रेमचन्द का कथन है— मैं उपन्यास की मानव-चरित्र का चित्र समझता हूँ ।” ‘चरित्र’ का अभिप्राय यहाँ नैतिक शब्दावली का ‘सदाचार’ नहीं, बल्कि उपन्यास में वर्णित पात्रों के रागात्मक मनोवेगों के आधार पर निर्मित उनका स्वभाव है । पात्रों के इस स्वभावगत वैशिष्ट्य का सम्यक् उद्घाटन किसी उपन्यासकार की चित्रण-कला का प्रमुख कार्य है । ‘यदि उपन्यास मानव-चरित्र का चित्र है तो इसका सबसे बड़ा गुण है—पात्रों की सजीवता । उपन्यास-कार की मन कल्पित सृष्टि में यदि हम अपनी वास्तविक सृष्टि की अनुरूपता न पा सकें, यदि इस नवीन सृष्टि के पात्र हमें किसी अनजाने देश के लोगों और उनके साथ हमारी वैसी ही सहानुभूति न हो सके, जैसी अन्य मानवों के साथ होती है तो वे मानव-सृष्टि के चित्र नहीं, किसी अन्य सृष्टि के भले ही हों ।” उपन्यास के पात्रों का चित्रण ‘मानव-सृष्टि के सजीव’ चित्रों-जैसा लगे हमें लिए आवश्यक है कि उपन्यासकार उनका सर्वोप-सूक्ष्म-रेखांकन करे । वे रेखाएँ केवल पात्रों के आचार-प्रचार, रम-रूप अथवा वेश-विन्यास का प्रत्यक्ष-भास कराकर ही न रह जायें, अपितु उस बाह्य कलेवर के भीतर विद्यमान और मूलतः क्रियाशील चेतना-जगत् का भी साक्षात्कार करा सकने में सक्षम हों । इस

१. मुन्शी प्रेमचन्द : कुछ विचार पृ० ४७ ।

२. गिरीनारायण श्रीवास्तव हिन्दी उपन्यास, पृ० १३ ।

तरह उपन्यासों में निमित्त पात्र-चित्र किसी पटाभ्र, काष्ठ-फलक अथवा भित्ति-फलक पर निमित्त 'अनुकृति-रूप' चित्रों से सर्वथा भिन्न कोटि और भिन्न पद्धति के होते हैं। वे 'कैमरे' द्वारा गृहीत 'प्रतिकृति'—रूप छायाचित्र भी नहीं, क्योंकि 'कैमरा' मुख-मुद्रा और बाह्य श्रृंग-विन्यास-भात्र को श्वेत-फलक पर द्याम-रूप में अंकित कर लेता है। औपन्यासिक चित्र 'अनुकृति' और 'प्रतिकृति' से भी परे वह नैसर्गिक कृति है जो 'सदेह' होने के साथ-साथ 'स-जीव', 'स-हृदय' और 'स-चेतन' भी होती है। विधाता की सृष्टि के समान ही कलाकार की यह सृष्टि एक बार सृष्ट होकर कार्य कारण के नियमों से स्वयं संचालित हो जाती है।

इस विवेचन के आधार पर उपन्यास में पात्रों की चित्रण-कला के दो पक्ष स्पष्ट हैं, प्रथम—रेखाएँ, एवं द्वितीय रंग। रेखावन का तात्पर्य है—पात्रों का बाह्य व्यक्तित्व-चित्रण और रंग योजना से अभिप्रेत है—पात्रों का अंतरंग-मनो-वैज्ञानिक-चित्रण और इन दोनों पक्षों के समुचित संयोजन के लिए उपन्यासकार जिस पद्धति-विशेष का अवलम्बन ग्रहण करता है, वही उसकी चित्रण-कला की भूत-रूप प्रदान करने वाली मूलिका है। इस प्रकार किसी उपन्यासकार की चित्रण-कला के विवेचनार्थ उक्त दोनों पक्षों के विश्लेषण से भी पहले, उसके द्वारा प्रस्तुत मूलिका अर्थात् चित्रण-पद्धति पर दृष्टिपात कर लेना आवश्यक है, तभी हम उसकी चित्रण-क्षमता का सही मूल्यांकन कर सकेंगे, क्योंकि किसी भी उपन्यास की सफलता इस बात में है कि पुस्तक बन्द कर देने तथा सूक्ष्म विवरण भूल जाने पर भी उसके पात्र हमारी स्मृति में जीवित रह सकें। यह सजीवता तभी आ सकती है, जब उपन्यासकार मानवता की सामान्य पीठिका पर अपनी कल्पना की कूँची से रंग उरे, रंग भरे, जिसमें न तो अतिरंजन हो और न अध्याप्ति हो।

(२) भाचार्य चतुरसेन की नारी चित्रण-शैलियाँ

'पात्रों के चरित्र-चित्रण की दो विधियाँ प्रचलित हैं, प्रत्यक्ष या विश्लेषणात्मक तथा परीक्ष या अभिनयात्मक।' इन्हीं के अपर नाम 'वर्णनात्मक शैली', 'नाटकीय शैली' भी हैं। प्रथम पद्धति या शैली के अन्तर्गत लेखक स्वयं किसी पात्र के गुणो-भ्रमणों 'उसकी भावनाओं, प्रवृत्तियों और उसके भावों विचारों आदि का वर्णन विश्लेषण करता है। दूसरी शैली के अन्तर्गत पात्र के क्रिया-कलाप, भाचार-व्यवहार द्वारा स्वतः ही उसकी चरित्रिक विशेषताएँ अलग-अलग होती हैं। पात्र विभिन्न परिस्थितियों और घटनाओं के सन्दर्भ में क्या सोचता

है, क्या चाहता है, क्या कर पाता है और क्या नहीं कर पाता—यह सब कुछ उसकी अपनी गतिविधियों से आभासित होता है। लेखक केवल लेखनी की नोक घुमाता हुआ पाठक को उधर घुमा-भर देता है, वह स्वयं दूर बैठकर मानो केवल 'माँखो देखा वृत्तान्त' सुनाता चलता है, उस पर कोई टीका-टिप्पणी नहीं करता। पाठक पात्रों के वार्थ-वस्ताप और वार्तालाप आदि से ही उसके स्वभाव को परख लेता है।

इन शैलियों में से, नाटकीय शैली कलात्मक दृष्टि से थोड़ी मानी जाती है, क्योंकि प्रत्यक्ष शैली के अनुसार पात्रों के चरित्र सम्बन्धी छोटी छोटी तथा अनावश्यक बातों का विवरण देने से उपन्यास में नीरसता आ जाने की आशंका रहती है। साथ ही लम्बा-चोड़ा व्याख्यात्मक वर्णन आकर्षण को कम करके कथा प्रवाह को मन्द कर देता है। इसके विपरीत नाटकीय शैली अधिक सजीव और अधिक वास्तविक होती है। लेखक द्वारा पाठक को पात्रों के साम्निध्य में छोड़कर उन्हें स्वयं समझने का अवसर देना अधिक सगत और समीचीन है। यद्यपि प्रथम शैली द्वारा चित्रित पात्र को समझने में पाठक को अपेक्षाकृत सरलता का अनुभव हो सकता है, तथापि लेखक के रूप में एक 'अन्य व्यक्ति' के हर समय उपस्थित रहने के कारण, 'पाठक तथा पात्र के मध्य एकाग्रता, सामीप्य और निजत्व के भंग हो जाने की पूरी आशंका है।" अतः प्रथम शैली का प्रयोग जितना कम तथा द्वितीय शैली का प्रयोग जितना अधिक होगा, उपन्यासकार की चरित्र चित्रण-कला उतनी ही सफल मानी जाएगी। परन्तु यहाँ इस तथ्य को भी उपेक्षित नहीं किया जा सकता कि 'प्रथम पद्धति की सर्वथा बहिष्कृत करने पर हम नाटक की अपेक्षा औपन्यासिक क्षेत्र में अभिव्यक्ति के एक नवीन साधन से अनायास हाथ धो बैठेंगे। नाटक रचना में विद्वेषणात्मक पद्धति का कोई स्थान नहीं है जबकि उपन्यासकार इसका प्रयोग करने के लिए स्वतन्त्र है। अतः उपन्यासकार को इस स्वाभाविक देन से वंचित करने का अर्थ होगा, उस की स्वतन्त्रता का हनन तथा उस पर नाटककार की अनपेक्षित धोपना।"

उपन्यासों में चरित्र चित्रण की एक अन्य शैली है—'आत्मव्यात्मक'। इसके अन्तर्गत उपन्यास का कोई एक प्रमुख पात्र, अथवा एक से अधिक पात्र आपसी के रूप में पूरा कथा-वृत्त प्रस्तुत करते हुए, अपने मानसिक ऊहापोह का विद्वेषण करते हैं। किन्तु केवल इस शैली के माध्यम से उपन्यासकार की चित्रण-कला का सर्वोत्कृष्ट-निदर्शन सम्भव नहीं है। कोई व्यक्ति स्वयं अपने

१ डॉ० शशिभूषण मिहल, उपन्यासकार बृन्दावनलाल वर्मा, पृ० १४०।

२. दि स्टडी ऑफ लिटरेचर, पृ० १६४।

मुख से अपनी सभी प्रवृत्तियों का वर्णन पूरा नहीं कर सकता :

चरित्र-चित्रण की इन तीनों विधियों में से किसी एक विधि को सर्वथा उपयुक्त तथा दूसरी को किसी कारण से सर्वथा अगम्य नहीं कहा जा सकता। उपन्यास के कथा-सूत्र के अनुकूल लेखक किसी पात्र के चरित्र चित्रण के लिए इनमें से किसी एक या एकाधिक विधि को अपना सकता है। कई उपन्यासों में सोना विधियों का समन्वित प्रयोग देखा जाता है। किसी उपन्यासकार की चित्रण कला की कसौटी यह नहीं कि उसने किस पद्धति का प्रयोग किया है, अपितु देखना यह चाहिए कि वह किसी चित्रण विधि का निर्वाह सम्यक् कर पाया है या नहीं।

(क) वर्णनात्मक अथवा प्रत्यक्ष शैली

चतुरसेन का नारी-चित्रण उक्त तीनों पद्धतियों में उपलब्ध है। फिर भी उनके अधिकांश उपन्यासों में नारी-चरित्र वर्णनात्मक अथवा विस्तरेपणात्मक शैली के माध्यम से चित्रित हुए हैं। सरला धीर शारदा (हृदय की प्यास), सयोगिता (पूर्णहृति), माया (भारमदाह), अनाम नारी और किरण (नरमेघ), सीतावती (रक्त की प्यास), भालती (दो किनारे), जहाँभारा (भालनगीर), शोभना (सोमनाथ), कदना और अरुणा (धर्मपुत्र), शूर्पणखा (वय रसाम), प्रमिला रानी और पद्मा (उदयास्त), 'नाल पानी' के सभी नारी पात्र, जीजाबाई (सद्मात्रि की चट्टानें), कमलावती और देवसदेवी (बिना धिराग का शहर), 'सोना और खून', 'ईदो' तथा 'अपराधी' के भी अधिकांश नारी-पात्र प्रायः चतुरसेन द्वारा प्रत्यक्ष विधि से चित्रांकित हैं। वही वही इनके स्वकथन अथवा इनके सम्बन्ध में किसी अन्य पात्र द्वारा व्यक्त मताभिप्राय भी इनके बहिर्गत और अन्तरगत स्वरूप की कतिपय रेखाओं को उभारने में सहायक हुए हैं। ऐसे स्थल स्वल्प हैं। अधिकांशतः, लेखक ने स्वयं इन्हें पाठकों से परिचित कराने का दायित्व वहन किया है। कुछ उदाहरण द्रष्टव्य हैं—

१. सरला ('हृदय की परस')

'सरला धी तो बालक, पर न जाने उमने कैसे रुचि पाई थी। उसका स्वभाव बड़ा विलक्षण था। किसी से बात करने और खेलने की प्रेरणा उसे जगल में चुपचाप किसी कुँज में बैठ रहना अधिक अच्छा लगता था—गाँव वाले सभी उससे बात करना चाहते थे, पर बातचीत उसे पसन्द नहीं थी। फिर भी उससे जो कोई बोझता, वह बड़े ही मधुर और मरत स्वर से ऐसे अपनावे के माप बातें करती कि बातें करने वाला मन्त्र मुग्ध हो जाता।'***'क्या जाने उस

का सँसा मस्तिष्क था। उसने अक्षर-अक्षर जोड़कर—कुछ ऐसा अभ्यास कर लिया कि वह प्राचीन लिपि को अच्छी तरह पढ़ने और समझने लगी।^१

२. शारदा ('हृदय की परछ')

'शारदा की आयु अधिक तो प्रवश्य थी, पर उसके मुख पर जो तेज, जो छवि, जो लावण्य था, उससे घर भर दिप रहा था।'^२

३. सयोगिता ('पूर्णवृत्ति')

'कन्नोज-राज-कन्या सयोगिता को तेरहवाँ वर्ष लगा था। वह पूर्ण चन्द्रमा के समान निर्मल, दीप्तिमान्, मुससारविन्दावलि, कुसुमांशु से हीन, सुलभांशु से लसित, लक्ष्मी के समान दीलवती बाला। वह पिता की एवमान् हुलसी बान्सा थी और पिता के असाधारण दुलार ने उसे हठी बना दिया था।'^३

४. माया ('आत्मदाह')

'माया स्त्रीत्व की एक कीमत् छाया थी। कवि यदि अपनी सभी स्वाभाविक कल्पनाओं की एक प्रतिमा गढ़े तो वह माया से कदाचित् मिल जाय। माया ने अनायास ही गृहिणी का स्थान ग्रहण कर लिया। गृहिणी की तो मानो प्यास बुझ गई। माया सोने की पुतली की भाँति घर भर की सेवा में निरालस्य घूमती, मानो कोई आलोक की देवी आ बैठी हो।'^४ विश्व-प्रेम, सेवा-धर्म, निरालस्य-जीवन और प्रवृत्ति स्नेह, माया के रोम-रोम में था।'^५

५. अनाम नारी ('नरमेघ')

'हमारी कहानी ऐसे ही एक ठीकरे से सबध रखती है। लेकिन इस ठीकरे में ठीकरा होते हुए भी कुछ मानवी गुण बाकी रह गए हैं—और यह ठीकरा है एक अभागि स्त्री, जिसकी आयु मात्र बालीस की पार कर गई है। अभी उसका रंग मोती की भाँति आवदार होगा, आज बह बीयते की रात के समान घूमिल है।'^६

१. हृदय की परछ, पृ० १५, १६।

२. वही, पृ० ४७।

३. पूर्णवृत्ति, पृ० ६।

४. आत्मदाह, पृ० २५-२६।

५. नरमेघ, पृ० ५।

६. किरण ('नरमेघ')

'इस अघेड दम्पती के साथ एक चम्पकवर्णी वाता भी थी। उसका नवीन फेले के पत्ते के समान उज्ज्वल सौन्दर्य और उगते हुए सूर्य के समान विकसित यौवन, उसके शरीर पर धारण किए हुए रत्नों से होड़ ले रहा था...'।'

७. लीलावती ('रक्त की प्यास')

'वह चौहान सरदार समरसिंह की इकलौती माइली बेटी थी। आयु प्रभी सत्रह की दहलीज पर थी। हँसना और हँसाना उसका काम था। प्रेम की पीर से उसका परिचय न था। यौवन के उदय के साथ ही उसे डेर-सा प्यार मिला था।...'रंग तपे हुए सोने के समान था। उसका हास्य शरद् की चाँदनी के समान था।...'विना ही महावर लगाए उसके चरण, कमल-दन के समान रक्त वर्ण थे।'।'

८. मालती ('दो किनारे')

'वह कड़ी मेहनत करने की अभ्यस्त थी। गन्दगी और अव्यवस्था वह सहन न कर सकती थी।...'विवाहिता पत्नी होने की प्रसन्नता और प्रतिष्ठा की भावना से वह उत्साहित थी। उसका अभी तक का सारा ही जीवन तिरस्कृत, विफल, नीरस और अन्धकारमय बीता था। माता-पिता कब मर गए थे...'उसने उनके स्नेह की एक बुँद भी न पाई थी। सबकियों की उपेक्षा-पूर्ण निगरानी में पल कर, यौवन की ह्मोड़ी पर बैर रखते ही उसने जो वैवाहिक सौभाग्य पाया, उस पर प्रारम्भ में ही विजती पड़ गई थी। बहुत मेधा और सहनशक्ति का परिचय देने पर भी वह समुदाय में निरन्तर पिटी, फिर भी पति का कोई सुख नहीं प्राप्त हुआ।'।'

९. जहाँमारा ('भानमगीर')

'वह एक विदुषी, बुद्धिमती और रूपसी स्त्री थी। वह बड़े प्रेमी स्वभाव की थी। साथ ही दयालु और बदार भी।...'बादशाह का उसके प्रति आकर्षण देख यह प्रमिद हो गया था कि बादशाह उसे अनुचित प्रेम है।'।'

१. नरमेघ, पृ० ५ ।

२. रक्त की प्यास, पृ० ८ ।

३. दो किनारे, १७-१८ ।

४. भानमगीर, पृ० २७ ।

१०. शोभना ('सोमनाथ')

'शोभना शोभा की खान थी ।'' विधवा होने पर भी वैधव्य की धान वह मानती न थी । वह हर समय खूब ठाट-बाट का शृंगार किए रहती । भाँखों में भजन, दाँतो में भिस्ती, बालों में ताजे फूलों का जूड़ा, पैरों में महावर, होठों में पान और हाथों में मेहदी । विधि-निषेध करने पर, समझाने-बुझाने पर, वह सबकी सुनी-मनसुनी करके नृत्य करने और हँसने लगती थी ।''

११. भरणा ('धर्मपुत्र')

'डाक्टर की पत्नी का नाम था भरणा, उसे राजी करने में नबाब की कठिनाई नहीं हुई । सन्तान की प्रच्छन्न सालसा तथा स्त्री-जाति पर दया-भावना से अभिभूत हो कर उसने स्वीकृति दे दी । अतोल सम्पदा पर भी उसका ध्यान गया'' ।''

१२. करुणा ('धर्मपुत्र')

'करुणा उन्नीस को पार कर गई थी'' वह बहुत प्रसन्नचित्त, पुनीली और चैतन्य लड़की थी । प्यार तो वह यो सभी भाइयों को करती थी, पर शिशिर पर उसकी अभिरुचि थी । दिलीप से वह डरती थी, पर बहम डटकर करती थी । दिलीप की कट्टरता की वह बहुधा खिल्ली उड़ाती थी । उसकी आलोचना बहुधा तीव्री हो जाती थी ।'' १५ की बात तो यह थी कि दिलीप की कोई बात उसे पसन्द न थी ।''

१३. शूर्पणखा ('वयं रक्षामः')

'खूब घने-नाने बाल, चमकती हुई बाली आँखें, एक निराना-सा हरकित, गहन अहम्मन्यता से भरपूर, रानी के समान गरिमा, पिघले हुए स्वर्ण-भा रंग आदरों सुन्दरी न होने पर भी एक अथ्य आकर्षण से मोन-प्रोत । आँखों में भाँकनी हुई हृद-सकल्य प्रतिभा ''सम्बी, तन्वगी, सतर और अचंचल'''' वह परन्तप रावण और दुर्धर कुम्भकर्णों की अकेली बहिन थी, प्यार और बातावरण में पनी हुई । प्रथम, रघु कुल, दूसरे राज-कुल, तीसरे प्रतापी भाट्यों की इकलौती बहिन, चौथे निराला अह-स्वभाव, पाँचवें स्वच्छन्द जीवन, सब में -मित्रवर उमे एक प्रमापारण, कहना चाहिए लोकोत्तर, बालिका बना दिया था ।''

१. सोमनाथ, पृ० ३७ ।

२. धर्मपुत्र, पृ० १६ ।

३. वही, पृ० ७५-७६ ।

४. वयं रक्षामः, पृ० १६६ ।

१४. प्रमिता-रानी (उदयास्त')

'राजा साहेब की पुत्रवधू का नाम है प्रमिता रानी । वह एक हिन्दू हाइनस की पुत्री है । गियासत में सब लोग उन्हें कुंवरांनी कहते हैं । उन्होंने पितृ गृह में बी० ए० तक शिक्षा पाई है । संगीत की भी उन्हें थोड़ी शिक्षा दी गई है । सपन्यास पढने का उन्हें बहुत शौक है । हँसती भी बहुत हैं । वास्तव में कुंवरांनी खुले दिल की खुश मिजाज स्त्री है ।'

१५. पद्मा (उदयास्त')

'लडकी सुन्दर थी । अवस्था का कोमलपन चेहरे पर था । इसके प्रतिरिक्त एक तेज और ताजगी भी उसके मुख पर थी । जीवन उसे छू रहा था और इसका यत्किंचित् आभास उसे था । ध्यान से देखने पर बाल-सुगन्ध चपलता भी चेहरे पर स्पष्ट दोख पड़ती थी । परन्तु अध्ययन की गम्भीरता भी उसके मुँह पर थी । सब मिलाकर एक आकर्षक लडकी उसे कहा जा सकता था । नाम था पद्मा ।'

१६. एसिजानेज (सोना और लून')

'यद्यपि वह कुछ विषेय सुन्दरी न थी तथा आयु भी उसकी अरुतीस को पहुँच चुकी थी, पर वह कुमारी थी । "हकीकत तो यह थी कि वह इसनी अधिकार-प्रिय थी कि वह पति हो क्यों, किसी के शासन में रहना पसन्द नहीं करती थी ।" इसके प्रतिरिक्त वह अपने कुंवारेपन से राजनैतिक चालें भी खेलती थी ।' वह कभी इस प्रेमी पर कृपा-दृष्टि रखती तो कभी उन पर । उसकी मुस्कान से प्रभावित होकर न जाने कितने प्रेमी जानबोझिये में डाल चुके थे ।'

१७. सन्नाशी नागाको ('ईदो')

'सन्नाशी की दो बरतुओ में रचि थी । एन कुत्तो में, दूसरे सन्नाद् में ।' वे बहुधा धीरे बोलती थीं । मानो बोलने से प्रथम वे मन में यह तोल कर देख लेती थी कि वे जो कुछ कह रही हैं वह ठीक-ठाक उनकी मर्यादा के अनुकूल है भी या नहीं ।'

१ उदयास्त, पृ० १६-१७ ।

२ वही, पृ० १५०-५१ ।

३ सोना और लून, भाग-२, पृ० ४८-४९ ।

४ ईदो, पृ० ६ ।

१८. कतारा ('ईदो')

'कतारा अत्यन्त बुद्धिमती युवती थी। जब भी उसे अवसर मिलता, वह मुमोलिनी के साथ राजनीति और युद्ध पर बहस किया करती। कभी-कभी उसके तर्क अत्यन्त गम्भीर मत्स्य दृढ़ और राजनीति में श्रोत-श्रोत होते थे, जिन्हें सुनकर मुमोलिनी को नई प्रेरणा प्राप्त होती थी।'

चतुरसेन के विभिन्न उपन्यासों के उद्धरणों से स्पष्ट है कि उनका नारी-चित्रण अधिकतर वर्णनात्मक शैली पर आधारित है। वे प्रवक्ता की भाँति मंच पर आकर अपने विवेच्य नारी-पात्रों के व्यक्तित्व एवं गुण दोषों की सजिप्ता सूचना प्रारम्भ में दे देते हैं। यह ठीक है कि किसी नारी की वाङ्मय-निष्ठा, प्रवस्था एवं मातात् स्थिति से परिचित होना में लेखक की मध्यस्थता के बिना पाठक सफल नहीं हो सकता, किन्तु जब लेखक यह भी बताते लगता है कि 'अमुक नारी पात्र मधुर भाषी है अमुक स्त्री सेवा-परायणा है, अमुक पुरुष दयालु और उदार है अथवा अमुक लड़की प्रगल्भचित्त, पुर्जोत्सी और मचेत है, तो पाठक के हृदय में अनायास यह जिज्ञासा होती है कि 'कौन ? इसका प्रमाण क्या है ?' उपन्यास में पात्र स्वयं गतिशील होकर अपने चरित्र को उद्घाटित करते हैं। चरित्र चित्रण की यह विधि नाटकीय पद्धति है। आचार्य चतुरसेन ने अपने पात्रों को केवल इसी प्रकार चित्रित करके संतोष नहीं किया है। वे पात्रों के उपन्यास में आते ही उनके गुणों का परिचय प्रत्यक्षविधि से देने की ध्येय हो उठते हैं। पात्र के अनायास प्रारम्भ में ही उद्घाटित हो जाने में आगे उसके चरित्र में पाठक की जिज्ञासा कम हो जाना सम्भव है।

आचार्य चतुरसेन के नारी चित्रण में इस पद्धति की प्रमुखता का एक कारण यह है कि उनके अधिकांश उपन्यास उद्देश्य प्रधान तथा घटना प्रधान हैं। अनेक उपन्यास पात्रों के नाम पर आधारित हैं। उनमें भी नारी नामों की अधिकता है, जैसे—'नीलमणि', 'आभा', 'देवागता', 'गोमी', 'वैशाली की नगरवधू', 'भरराजिता' आदि। उनमें लेखक का प्रतिपाद्य कोई समस्या-विरोध या विचार-विरोध है। उसे स्पष्ट करने के लिए उन्होंने रोचक घटनाओं के छाने-छाने चुने हैं। उदाहरण के रूप में 'वैशाली की नगरवधू' के लगभग साठ सौ पृष्ठों में से एक सौ स भी कम पृष्ठ अम्बिकाजी के चित्रण से प्रत्यक्ष अथवा परोक्ष रूप से सम्बन्धित हैं। उपन्यास का अधिकतर भाग तदुद्योगी सामाजिक, राजनीतिक गति-विधियों एवं कुतूहलमयी घटनाओं से भरा हुआ है। ऐसी वस्तुन विवर्णन प्रधान शैली में नारी चित्रण के निमित्त वर्णनात्मक शैली का प्रयोग अस्वाभाविक नहीं।

(ख) परोक्ष अथवा नाटकीय शैली

किसी उपन्यास के चरित्र-विधान की सफलता इस बात पर निर्भर है कि उसके सभी पात्र अपने-अपने विशिष्ट चरित्र के कारण सरलता से पहचान में आ सकें और पाठक उनके साथ सहज रागात्मक सम्बन्ध स्थापित कर सकें। यह तभी सम्भव है, जब उपन्यासकार चरित्र चित्रण के लिए प्रत्यक्ष अथवा वर्णनात्मक शैली की अपेक्षा परोक्ष अर्थात् नाटकीय शैली का माध्यम ग्रहण करे। भाचार्य चतुरसेन के उपन्यासों के कई नारी-पात्र इसी शैली के कारण बड़े सजीव, प्रभावों और अविस्मरणीय बन गए हैं। भगवती और कुमुद ('बहते घाँसू'), सुधा और सरला ('आरम्भदाह'), नीलू ('नीलमणि'), सम्मवासी और बूडनी ('बैशाली की नगरवधू'), मजुघोषा और सुनयना ('देवागना'), राज (अपराजिता), विमलादेवी और माया (भदल बदल), चौना (सोमनाथ), हुस्नवानू (धर्मपुत्र), दैत्यदाला, मन्दोदरी तथा कँकेयी (वय रक्षामः), आभा (आमा), शारदा (बगुला के पल), लिङा और प्रतिमा (छात्रास), जोहरा, (मोती) तथा शुभदा (शुभदा) ऐसी नारियाँ हैं, जिनका चित्रण प्रत्यक्ष अर्थात् वर्णनात्मक पद्धति द्वारा न होकर, इनके अपने-आपके व्यवहार और कार्य-कलाप द्वारा हुआ है। लेखक ने इन्हें उपन्यास के कथा-क्षेत्र में स्वच्छन्द छोड़ दिया है, उसके पश्चात् पाठक स्वयं इन पात्रों के बहिरंग व्यक्तित्व और अन्तरंग चरित्र की विशेषताओं को धीरे-धीरे जानने-पहचानने लगता है। इन नारी-पात्रों के चित्रण-परक कतिपय उदाहरणों में यह बात और भी स्पष्ट हो जायेगी।

१ भगवती ('बहते घाँसू')

'कीन है?' गुलाबो ने अनजान की तरह पूछा। छद्मामो ने मुनक कर कहा—
'तिरा सिर। जयनारायण की घी, रॉड भग्यो।'

अब तो गुलाबो को मानो बिजु डंस गया। उसने ठोड़ी पर हाथ रखकर कहा—'कलयुग है, कलयुग, बहू। इस कलयुग में किसी की मरजाद थोड़े ही रही है। साए भर में खय बदल गया।' 'सब को यह लालसा हुई, देखें तो, कलयुग की रॉड का कँसा ठाट-बाट है। भगवती ने देखा, उसने चारों ओर ठठ जुट पड़ा है। कोई धापस में इशारा कर रही है, तो कोई बोल बस रही है। भगवती थकड़ा उठी।'^१

इन कुछ ही पंक्तियों में उपन्यासकार ने अपनी घोर से बिना कुछ कहे, वैधव्य के अभिधाप में दग्ध भगवती के प्रति समाज की क्रूर दृष्टि का चित्रण

कर दिया है। यही भगवती परिस्थिति के ज्ञान में फँसकर मोहिदसहाय की वासना का शिकार होने के बाद जब माता-पिता द्वारा प्रताडित होती है तो उसकी अन्तर्द्वेषा की लेखक ने उसी के शब्दों में व्यक्त कराया है—

(२) 'सज्जा ? "सज्जा अब है ही कहीं ? और मेरे माँ-बाप ही कहां हैं ? मेरे माँ-बाप होते तो क्या मेरी यह गति बनती ? मैं कुत्तों, जानवरों, भिखमरों से भी अधिक दुःख, अपमान और अवहेलना में स्नान कर-करके वर्षों से टुकड़े खा रही हूँ, खून पी-पीकर जी रही हूँ बदनामी की स्याही से मुँह बाना हो गया है, लोग मेरा नाम लेने में घृणा करते हैं, सुहागिनें मुँह नहीं देती—घरने बच्चों पर परछाई तक नहीं पड़ने देतीं ।'"

भगवती का यह घासनाद घर, मुट्ठले और सनाऊ में होने वाली उसकी दुर्दशा का जीता-जागता चित्र प्रस्तुत कर देता है। उसकी नारी-तालसा, देह-भुक्ति की नैसर्गिक वृत्ति के परिणामस्वरूप उत्पन्न यह विद्रूपता उसे किस प्रकार जीते-जी नारकीय यातनाएँ सहने पर मजबूर कर रही है—यह स्पष्ट है। अन्यत्र, लेखक ने उसके नारी हृदय में निहित मातृत्व की कुष्ठा की अभिव्यक्ति इसी नाटकीयता में मार्मिक रूप में कराई है। उन्मादिनी भगवती पागलखाने में पड़ी चिल्ला रही है—

(३) 'लामो, उसे मुझे दो "मेरे बच्चों को, जिसे छाँखों से एक बार भी नहीं देखा, नहीं प्यार किया। अरे, कौन माँ इस तरह बच्चे को हनाल करती है ? हरे राम ! वह खून में नहा रहा था। बाप रे ! यदि मेरी माँ भी इसी तरह करती, तो मैं इतनी बड़ी कैसे होती ? लामो—"मैं उसे गोद में लूँगी ।"

इन शब्दों में लेखक ने स्पष्ट कर दिया है कि बदनामी के भय से बलाग्न गर्भपात की कितनी भीषण प्रतिक्रिया भगवती के मन पर हुई है।

एक अन्य उद्धरण देखिए—

२ कुमुब ('बहते घाँसू')

'भोगों की इच्छा रहने पर उनसे न मिलने से दुःख होता है, मेरी उन में तृप्ति हो गई है ।'

'यह तृप्ति कैसे हुई ?'

'अन्तरात्मा की सूक्ष्म भावना से'—। मेरा बच्चा जब सोता है, तब मैं निश्चिन्त होकर बाम करती रहती हूँ। यदि तुम्हारी खम बेव में जमा है तो तुम बेधिए हो ।'

‘दस उदाहरण से अभिप्राय ?’

‘यही कि तुम कहते हो कि स्वामी के बिना स्त्री सब दुःखों को सहती है, पर मैं स्वामी को सदैव पास पाती हूँ।’

‘परन्तु उसमें इन्द्रिय-वासना भी तो है।’

‘उमे मैंने जीत लिया है, और यही मेरी तृप्ति का विषय है।’

प्रकाश और कुमुद के इस कथोपकथन द्वारा कुमुद के चरित्र की गरिमा स्वतः स्पष्ट है। कुमुद विधवा होकर भी, समय और आत्माभिमुखता के कारण पूर्णतः सतुष्ट और निश्चिन्त जीवन व्यतीत करने वाली मर्यादाशील नारी है। उसके चरित्र का यह वैशिष्ट्य उसी के आचार-व्यवहार द्वारा प्रत्यक्ष है।

३. सरला (‘आत्मदाह’)

‘बहते भाँसू’ की कुमुद के समान ही ‘आत्मदाह’ की बाल विधवा सरला के समित चरित्र और प्रगल्भ व्यक्तित्व का चित्राकन उपन्यासकार ने उसकी अपनी चेष्टाओं के माध्यम से किया है—

‘उसने भीतर कोठरी में जाकर द्वार बन्द कर लिए। वह जमीन पर सेट गई।’ “उस अन्धकार में सुधीन्द्र उसके हृदय में घुसे पड़ते थे। उस दिन कदाचित् प्रथम बार वैधव्य जीवन का उसे ज्ञान हुआ। उसके हृदय में वह विकलता जाग उठी जो सोई पड़ी थी आज वह एकाएक समझ गई कि वह केवल स्त्री ही नहीं, युवती भी है। वह कई दिन से अपने मन में अनुभव कर रही थी कि जैसे सुधीन्द्र को देखकर उसके मन में कुछ नई सी अनुभूति उदय हो उठनी है। उसे मन ही में दाव रखने की उसने भरपूर चेष्टा की। परन्तु जब वह भावना बढ़ती ही गई, तब उसने सुधीन्द्र को भाँसों से ओझल करना ही ठीक समझा।”

सरला का यह चिन्तन उसके अन्तर्द्वन्द्व की सभी रेशाओं को स्वतः स्पष्ट कर देता है।

संवादपरक चित्रण

१. (क) नीलू (‘नीलमणि’)—‘और ये चिट्ठियाँ कौसी विलो हैं?’ नीलू सिंहनी की प्रति दराज पर झपट पड़ी। उसने पल भर में दराजों को देग डाला, फिर वह पायल की तरह चिल्ला कर बोली—‘तुमने उन्हें छुद्रा है, पढ़ा है। मैं कहती हूँ मैं। तुम बिल्कुल जगनी हो, तुम्हें शर्म आनी चाहिए।’

१. बहते भाँसू, पृ० २४६।

२. आत्म-दाह, पृ० ११५।

(ख) 'अपेजी जिताबो मे तुमने यही बातें पटी है ?'

'बेराव, अपेजी जिताबो बो पढ़कर मैं समझ गई हूँ कि स्त्री होने से ही मैं बीड़ा मचीदा नहीं हो गई हूँ । मैं मनुष्य हूँ, मुझे स्वतन्त्रता से जीने का हक है ।'

(ग) महेन्द्रनाथ कहते गए—'भाखिर भगडे का कारण क्या था नीलू ?' अम्मा तो बहुत अच्छी हैं ।'

नीलू पब बोली । उसने कहा—'धामा बीजिए, मैं इन परेडू वानों में किसी से बातचीत करना पसन्द नहीं करती ।'

'महेन्द्रनाथ अथाक् रह गए । कुछ क्षण स्तब्ध रहकर उन्होंने कहा—'क्या बात है नीलू, क्या मैं इतना गैर हूँ ? मैं तुम्हारा पति हूँ ।'

''...क्या कभी आपने मुझसे बातचीत की है ? मेरा आपका परिचय हुआ है ?...आपके चरित्र, स्वभाव और विचारों से मैं अपरिचित हूँ और आप मेरे से...।'

ये तीनों उद्धरण इस बात के परिचायक हैं कि नीलू के चरित्र के अन्तरण स्वरूप—उसकी निर्भीकता, जागरूकता, स्वाधिकार-प्रियता आदि—का बिंदुछ उपन्यासकार ने सवादपरक नाटकीय शैली में किया है ।

२. अम्बपाली ('बंगाली की नगरवधू')—'तुम चिरजीविनी हो, देवी अम्बपाली...तुम्हारा यह दिव्य रूप, यह अनिच्छ सौन्दर्य, यह विवर्णित जीवन, यह तेज, यह दर्प, यह व्यक्तित्व स्त्रीत्व के नाम पर किसी एक मण्य व्यक्ति के दासत्व में क्यों सौंप दिया जाए ?'

''...जलपद-वल्गाणी, मैंने तुम्हारे अग्रतिम रूप, सावण्य, असह्य तेज, दर्प और लोकोत्तर प्रतिभा की चर्चा अपने देश में सुनी थी । इसी से केवल तुम्हें देखने में बहुत दूर से दग्ध-वेश में आया हूँ । अब मैंने जाना कि सुनी हुई बातों से भी प्रत्यक्ष बड़कर है । तुम-सी रूपसी बाला बदाचित् विद्व मे दूसरी नहीं है ।''

'भन्ते...यह महानारी क्षीर कलकित कर के मैं जीवित रहने पर बाधित हो गई, शुभ सक्ता से मैं वचित रही, मैं नितनी व्याकुल, नितनी कूटित, नितनी धूल्यहुदया रहकर अत्र तत्र जीवित रही हूँ, यह कैसे बड़े ?...भन्ते, भगवन्

१. नीलमणि, पृ० ८६ ।

२. नीलमणि, पृ० १८ ।

३. बंगाली की नगरवधू, पृ० ३१ ।

४. वही, पृ० १०४ ।

प्रसन्न हो। जब भगवत् की चरण रज से यह भावास एक बार पवित्र हुआ, तब यहाँ अब विलास और पाप कैसा ?” इसलिए भगवच्चरण कमलों में यह सारी सम्पदा, प्रासाद, धन-कोश, हाथी, घोड़े, प्यादे, रथ, वस्त्र, भण्डार आदि सब समर्पित हैं। भगवन् ने जो यह भिक्षु का उत्तरीय मुझे प्रदान किया है, मेरे सज्जन निवारण को यथेष्ट है। आज से अम्बपाली तथागत के शरण है।’

ये भिक्षु उपन्यास के तीन भिन्न स्थलों से उद्धृत हैं, जो क्रमशः बृद्ध गणपति, उद्दयन एवं अम्बपाली के कथन हैं। अम्बपाली के प्रभावी व्यक्तित्व, समष्टि के लिए स्रष्टा के बलिदान और सासारिक बंधन से अक्षरमातृ वैराग्य—उसके जीवन के ये तीनों प्रमुख धार्मिक साधन नाटकीय शैली द्वारा चित्रित हैं।

इसी प्रकार कुण्डनी के वितर्कण साहस और उसकी दूरदर्शिता का भावपूर्ण उपन्यासकार ने अपने वक्तव्य द्वारा न करके सोमप्रभ और कुण्डनी के संवाद के माध्यम से किया है—

‘तुम कौन हो कुण्डनी ?’ सोम ने धीरे सन्देह में भर कर कहा।

‘मिता ने कहा तो था, तुम्हारी भगिनो। अब धीरे अधिक न पूछो।

‘...तुम अद्भुत हो कुण्डनी। कदाचित् तुम्हें असुर का भय नहीं है।’

‘असुर से भय करने को ही क्या कुण्डनी बनी हैं।’

‘तुम क्या करना चाहती हो कुण्डनी, मुझसे कहो।’

‘इसमें कहना क्या है। सम्बर या तो हमारे मंत्री सन्देश को स्वीकार करे,

नहीं तो आज सब असुरों महित करें।’

‘...परन्तु किस प्रकार ?’

‘यह समय पर देखना। अभी मुझे बहुत काम है...’।’

‘तो तुम मुझे बिल्कुल निष्क्रिय रहने को कहती हो ?’

‘कहा तो मैंने भाई, शान्त रहो, तत्पर रहो और प्रभुत्पन्नमति रहो। फिर निष्क्रिय कैसे ?’

‘पर मेरे शस्त्र ?’

‘वे छिन गए हैं तो क्या हुआ ? बुद्धि तो है।’

राज (अपराजिता)।—‘हम लोग हैरान हैं कि तुम्हें यह क्या सूची ? क्या वह तो अजराज से हो रहा था, तू ठाकुर साहब पर कैसे रोक गई ?’ राज ने कहा—‘मित्रियों, हम लोग भूलों नहीं सब मुगलित हैं, हमें जानना चाहिए कि जीवन का सब से निरापद मार्ग कर्त्तव्य-पथ है।’...सतिथी, उसी कर्त्तव्य-पथ पर

चलकर मुझे व्रज का विमर्जन करना पड़ा। सबसे हो मैंने मन की वेदना दिखाई है, अब तुम से नहीं दिखाऊंगी।'

'तो प्यारी राज, तुमने यह भारी आत्म-बलि दी है, हम तुम्हारा अभिनन्दन करती हैं और हम तुम्हारे साथ हैं।'

राज और उसकी सलियों का यह वार्तालाप, उसके चरित्र की कई रेखाओं को अनायास उभार देता है, यथा वह बुद्धिमती और सुशिक्षिता है। उसने कर्तव्य पर प्रेम की बलि दी है और वह सहनशील एवं मूक माधिका है, आदि। इसी प्रकार पूरे उपन्यास में लेखक ने कहीं भी अपनी ओर से यह वस्तु नहीं दिया कि राज स्वाभिमानिनी तथा नारी अधिकारों के लिए लड़ने वाली एक आदर्श महिला है।

३. चौला (सोमनाथ)—सोमनाथ महालय की यह देवदासी, विभिन्न विपदाओं से अपनी रक्षा करने वाले गुर्जरेश्वर भीमदेव सोलकी के प्रति मन प्राण से समर्पित है किन्तु आक्रान्ता महमूद को देश से बाहर खदेड़ चुकने के पश्चात् भीमदेव द्वारा चौला को पत्नी रूप में ग्रहण करने के निश्चय का जब राजपुरोहित और अमात्य कुल-मर्यादा के नाम पर विरोध करते हैं तो वह किस प्रकार अपूर्व त्याग भावना का परिचय देकर अपने व्यक्तित्व की गरिमा से पाठकों के हृदयों को चमकृत कर देती है, इस उपन्यासकार ने उसके मुख से गिने चुने शब्द कहलाकर स्पष्ट कर दिया है—'महाराज आपके नेह से मैं सम्पन्न हूँ। राजगद जाने का मुझे मोह नहीं। आपसे मैं दूर नहीं। राजमर्यादा की भी एक सत्ता है। गुर्जरेश्वर को उसका विचार करना होगा। फिर नेह किया तो टीस भी होगी, पोर भी होगी।...मेरा एक अनुरोध है महाराज।'

'वह भी कहो।'

'गुर्जरेश्वर के शुभ प्रस्थान के समय, भयल-मुहूर्त के लिए स्वर्ण-कलश में तीर्थोदक ले, नगर की कोई कुमारिका नगर-द्वार पर खड़ी हो—ऐसी प्रथा है।'

'है तो।'

'तो वह प्रतिष्ठा मुझ दामी को प्रदान की जाए।'

'भीमदेव का हृदय हाहाकार कर उठा। उन्होंने आँसुओं में भीती आँसुओं से चौला की ओर देखकर कहा—जैसी तुम्हारी इच्छा प्रिये, तुमने अब जीवन को विमर्जन में लय कर ही लिया, तो अब कहने की क्या रह गया।'

४. हस्तबानू ('धर्मपुत्र')—इस त्यागभूति वाला का सम्पूर्ण जीवन-चित्र

लेखक ने घटनाओं, क्रिया-कलापों और संवादों के माध्यम से उद्देश्य है। यहाँ उसकी ममता एवं मर्यादाशीलता के रेखांकन के परिचायक दो उदाहरण प्रस्तुत करते हैं—

(क) 'हुस्नवानू लडखडाते पैंरो से किन्तु भाँची को माँति कमरे में धुस गई। बालक को उमने उठाकर छाती से लगा लिया—धरे मेरे लाल, धरे मेरे सल्लेजियर, धरे मेरे कलेजे के टुकड़े। अब तो तुझे अपनी माँ को देखने पहुँचाने का भी हक नहीं है। या अल्लाह, यह भी कैंसी दुनिया है। मगर खैर, तू सलामत रहे, लाल जजीरो में बँधी रहकर भी तुझे देखती रहूँगी। अपना न कह सकूँगी, तो भी तू मेरा है, मेरा है, मेरा है।'...

(ख) 'भरणा इस नारी की विवशता पर पहले ही द्रवित थी—'अपने पुत्र को भरणा की गोद में डालकर जब बानू चमी गई थी, 'परन्तु अब' यह सब क्या साधारण परिवर्तन था? परिवर्तन तो भरणा में भी हुए थे—'पर वह माँ भी तो रही, पत्नी भी तो रही, गृहिणी भी तो रही। बानू न माँ थी, न पत्नी, न गृहिणी।'...यह सब देख-समझ कर ही भरणा चौधारे भ्रामू बहाती रही।'

दैत्यबाला (धर्म रक्षामः)—'कोन ?'

'वह दैत्य-बाला।'

'कोन थी वह ?'

'अभितार-मखी। दो दिन पूर्व उसे प्रथम क्षण देखा, प्रणय हुआ, विप्रह हुआ, बन्दी हुआ। जलदेव से उमने मेरी रक्षा की, और वहाँ बलि-रूप में बँधे-बँधे अपना जीवन के मेरे प्राणी की रक्षा की।'

'महा सुपूजिता है वह दैत्यबाला।'

अभिनन्दन करती है।'

यहाँ द्रष्टव्य है कि रावण द्वारा कथित इन दो तीन वाक्यों में ही दैत्यबाला का सर्वांग चित्र पाठक की कल्पना में उभर आता है।

५. आभा ('आभा')—'नवयुग के वरदानों और अभिजापों के बीच अपना सतुलन खो बैठने वाली इस सुचिन्तित-आधुनिक नारी के द्वन्द्वमय व्यक्तित्व का चित्रण भी सर्वत्र संवाद-शैली से हुआ है। एवं उदाहरण देखिए—

'मैं न तो सत्त-धर्म की प्रचारिका हूँ, न धर्म-उपदेसिका। 'हमारी कम-जोरी यह है कि जब हम प्रलोभन के जाल में फँसते हैं तो हम बहुत-से मधुर

१. धर्मपुत्र, पृ० ३४।

२. वही पृ० १२२।

३. वय रक्षामः, पृ० ७७।

जिन्नु वात्पनिक रूप देखने लगते हैं। और हम ऐसे काम में आगे बढ़ जाते हैं, जो हमारी शक्ति में बाहर है और हम दुःख पाते हैं, क्योंकि हम ऐसी परिस्थितियों में फँस जाते हैं जिनका प्रतिकार करना हमारे लिए असंभव हो जाता है और तब नितान्त असह्य असह्य में हमारा पतन हो जाता है।'

'परन्तु "वैवाहिक जीवन में भी तो उत्पन्न हो जाती हैं। आ सकती हैं। सीते समय घागा उत्पन्न होता है, तब प्रत्येक उत्पन्न को मुत्तरी के भीतर में शान्तिपूर्ण रीति से निकालना पड़ता है। तब भी असह्यानी हुई कि घागा टूटा।'

अपने पति को छोड़ कर नए प्रेमी अनिल के घर आने के पश्चात् स्वयं आत्म बोध होने पर आभा की अनिल से यह बातचीत उसके अंतर्गत के चित्र को पर्याप्त स्पष्ट कर देती है।

६ जोहरा ('मोती')—इस वेद्या के बाह्य-बाह्य व्यक्ति के भीतर जो एक आदर्श बहिन और सौम्य नारी का स्वरूप समाहित है उसकी भूलक लेखक ने संवादों के माध्यम से प्रस्तुत की है। अपने भाई मोती से उसके वार्तालाप के एक अंश से यह बात स्पष्ट है—

'भूठ बोल आए'

'भूठ न बोलता तो फिर वह पाजी मेरी झूठी और घड़ी बूझ कर लेता न।'

'इसी से गगाजली उठा भी ?'

'गगाजली ? हाँ, एक भीड़ी में गगा-जल था।'

'तो अदालत में ईमान हार आए। भागिर रदी की रोटियों पर पले हो न, घरीफों की मरत कहीं से आएगी।'

'मोती की भाँखों से भाँखू आ गए। उसने कहा, जीजी "।"

×

×

×

इसी प्रकार कालिकाजी हसराम ने उसका वार्तालाप उसके नारीत्व की नैमार्गिक भाकाशाओं का प्रत्यक्ष करने वाला है—

'हाँ जोहरा, मेरी जिन्दगी ही ऐसा है कि मैं जीवनभर भागता फिरूँ या फिर दुबक कर दिपता रहूँ।'

'लेकिन ऐसा क्यों ?' काश ! आपने किसी काम में आ सकती और आप की जिन्दगी खुशगवार होती।' हमराज ने जोहरा का हाथ अपने हाथों में लेकर

१ आभा पृ० ५८-५९।

२ मोती पृ० २६।

कहा—‘नही, ऐसा नहीं जोहरा, तुम मेरी जिन्दगी के काम तभी से घा रही हो, जब पहले-पहल आज से आठ वर्ष पहले मैं अचानक इसी भाँति छिपने के लिए भाग कर तुम्हारे कक्ष में घुस गया था’—‘लेकिन तुम यहाँ कैसे?’

‘एक बार नवाब साहब धूमने कलकत्ता गए। मेरे कोठे पर भी आए। इनकी शराफत की मैंने दाद दी और आप का दर्द लेकर यहाँ खली आई’—‘

‘तो जोहरा, मैं तुम्हारी तारीफ करता हूँ। तुम जिन्दगी का भेद जान गई।’

‘...यह भेद की बात मैं नहीं जानती। जो गुजरी सो बता दी। पर क्या तुम मुझे वह सब न दोषे जिसकी मैंने मन ही मन उम्मीद की है?’

‘किसकी जोहरा?’

‘तुम्ही सत्कार की, पति-व्रती के सत्कार की।’

७. शुभदा (‘शुभदा’)—भारतीयता के संस्कारों में पली इस प्रगतिशील नारी के अंतरण का चित्रण भी नाटकीय शैली में हुआ है—

‘राधामोहन ने कहा—बेटी, तुम्हें यहाँ प्रसन्न और स्वस्थ देखकर मैं बहुत खुश हूँ। मुझे जाति-वालों ने जो प्रताड़ित किया और मेरा अपमान किया, वह अब तुम्हें देखकर मुझे सल नहीं रहा है। पर मैं चाहता हूँ कि तू मेरे साथ रह और पुत्री की कमी को पूरा कर।’

शुभदा ने कहा— ‘...परन्तु मेरे साथ जो घटनाएँ घट चुकी हैं और मैं जहाँ पहुँच चुकी हूँ, वहाँ से लौटकर आपके शरण में जाना, न आपके लिए श्रेयस्कर होगा, न मेरे लिए।’

‘मैं तो तुम्हें अपनी वही पुत्र-वधू समझता हूँ।’

‘वही तो हूँ। बदल कैसे जाऊँगी?’

‘यह तो मैंने तभी देख लिया, जब तू ने गले में आँखल डालकर मेरी चरण-रत्न की। पर मैंने सुना है कि तू एक तरफ से व्याह कर रही है?’

‘दूसरी कोई राह नहीं है। पर मेरी आत्मा हिन्दू है। संस्कार हिन्दू हैं। फिर मैं भारतीय भी तो हूँ।’

स्पष्ट है कि भाचार्य चतुरसेन के नारी-यात्रो के चित्रण में नाटकीय शैली का प्रयोग सफलता-पूर्वक हुआ है। अधिवास उपन्यास घटना-प्रधान एवं उद्देश्य प्रधान होने के कारण उनके नारी-यात्रो का चित्रण चरित्र-प्रधान अथवा मनो-वैज्ञानिक उपन्यासों के नारी-यात्रो की भाँति पूर्णतः सवादात्मक अथवा

वस्तुस्थिति और पात्रों के आचरण पर आधारित परोक्ष शैली में नहीं हुआ है। किन्तु 'घामा', 'नीलमणि' और 'घदल-बदल' जैसे समम्यात्मक और बोद्धिकता-प्रधान उपन्यासों के नारी-पात्रों का चित्रण प्रायः कथोपकथन-शैली में बन पड़ा है।

(ग) आत्म-कथात्मक-शैली

आचार्य चतुरसेन के केवल दो उपन्यास इस शैली में लिखे गए हैं— 'गोली' और 'पत्थर युग के दो बुत'। प्रथम उपन्यास की कथा चम्पा और हमारे उपन्यास की कथा विभिन्न पात्र कहते हैं। इन उपन्यासों के नारी-पात्रों का आत्म-विदनेपरण स्वभावतः उनके बहिरंग चित्रण की अपेक्षा अन्तरंग-चित्रण में अधिक सहायक हुआ है। उनके मनोजगत् का प्रत्येक कोना जैसे साकार हो उठा है। दोनों उपन्यासों से कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं—

१. चम्पा ('गोली')—(क) 'मैं जन्म जात अभागिन हूँ। स्त्री जाति का कलक हूँ। स्त्रियों में अघम हूँ "परन्तु" मेरा दुर्भाग्य मेरा अपना नहीं है, मेरी जाति का है, जाति-परम्परा का है। "कलमूह विधाता ने मुझे जो यह जला रूप दिया वह उस रूप का बीजाना था, प्रेमी-भक्तगा था। एक और उसका इतना बड़ा राज-याद और वह स्वयं भी मेरे चरणों की इस कनी भगुली के माखून पर ग्योछावर था।"^१

(ख) 'मेरा शृंगार होने लगा। मैं तमाशे की बात थी। मन तो मेरा मिट्टी हो रहा था। मुझे गद्दी की मुलाकात भी याद आ रही थी और उन दिन सुहाग रात की मुलाकात भी। मैं सोच रही थी, अब यह आज की मुलाकात न जाने कैसी होगी। फिर मर्जी का तो कोई सवाल ही न था। मैं इन्कार करने का अधिकार ही न रखती थी।"^२

(ग) "'इसी समय अबाध रूप से किमुन नीतर आया। क्षण भर उसने मेरे रूप को निहार, झालें नीची की और कहा—'सवारी के लिए मुग्गपाव हाज़िर करूँ या तामजाम'"^३

वह स्वर सुनते ही मेरा मन हूनस उठा। ऐसे लगा जैसे मेरा शृंगार सफल हो गया पर मुझ से जवाब देते न बना। मैं हड़बड़ा कर केमर की ओर देखा। केमर ने कहा—'मुग्गपाव ही मगा लो।'

किमुन खड़ा गया। और तनिक ठहरता तो क्या हँस था ? मैंने सोचा और

१. गोली, पृ० ६-१०।

२. वही, पृ० १४७।

तभी मुझे अचानक याद आया, वह मेरी ही खिजमत में है। जैसे मेरे दिल की वली खिन गई।”

तब से राजा और मन से किसुन के प्रति समर्पित इस नारी का अन्तर्द्वन्द्व उक्त कुछ ही पक्तियों से स्पष्ट है।

२ माया (पत्थर युग के दो बुत) — ‘अकस्मात् ही कुछ अनहोनी-सी होती प्रतीत हुई। मैंने मयभोल होकर देखा—मैं बहो होती जा रही हूँ। मेरा तन सदासरहने लगा। घालम्य और प्रसन्न मेरे मन में भर गया।” अब मैं नाच न सकती थी। मेरा पेट बड़ रहा था। जिससे कहती, वह मुँह केर कर हँस देता। राय ने कहा तो उन्होंने धुम समाचार बताया। मैं बरबाद हो रही थी और दुनिया आनन्द मना रही थी और फिर वह भयानक रात आई जब होश में आई तो देखा—‘बढ़करिन सी एक सजीव गुड़िया मेरा स्तन घूस रही थी।’ ‘बाहूरी प्रकृति ! बाहूरी विडम्बना ! बाहूरे प्यार ! बाहूरी औरत ! बाहूरे मद !’ ‘मेरा प्यार तो अब मेरे ही आँचल में पड़ा-पड़ा बासी हो रहा था और मुझे जो भिन्न रहा था वह प्यार न था।” ‘प्यार की तलछट थी, कड़वी और प्रश्रिय।’ ‘परन्तु अब मेरी भूल मुझे बेचैन कर रही थी ‘मुझे डेर सा प्यार चाहिए था। राय की तलछट मेरे नाम की न थी मुझे चाहिए था गर्मगर्म प्यार।” ‘एकदम साजा।’ ‘और वह मुझे भिन्न गया (बर्मा के ससर्ग से) ‘।’

एक नारी के अन्तर्मेन के मातृत्व बनाम यौन वृत्ति के इस क्षिप्तक्षण द्वन्द्व का जितना सजीव चित्रण स्वयं उसी के आत्म-कथन द्वारा हो पाया है, उतना अन्य किसी शैली के माध्यम में हो पाना सम्भव नहीं था।

३ सीतावती (‘पत्थर युग के दो बुत’)

‘बही सराव बात है। ये बर्मा माहव तभी घर आते हैं, जब डेही घर पर नहीं होते—मुझे यह सब पसन्द नहीं है।—माना कि मैं बच्ची हूँ पर सब ममभती हूँ।”

निष्कसुप हृदय की बेटी अपनी माँ के अनाचार पर जो स्वामाबिन् प्रति-क्रिया व्यक्त करती है, वह यहाँ बही सहज बन पड़ी है।

४ रेखा (‘पत्थर युग के दो बुत’)

‘बाहूरी हूँ, राय से सुलकर बात करूँ। नहीं तो उनको बहो न माने की

१. गोली, पृ० १४७।

२. पत्थर युग के दो बुत, पृ० ४५-४६।

३. वही, पृ० ४७।

कहूँ, सब सम्बन्ध तोड़ दूँ—अब भी मैं सच्चे मन से दत्त को प्यार करूँ तो मैं निहाल हो सकती हूँ। परन्तु 'एक बार फिमतने पर फिर समझना मुश्किल है। अब तो दिल में भाव छा बैठी। मन में खोर घुस बैठा। शरीर में कत्तक का दाग लग चुका। मेरा नारी जीवन मलिन हो गया। पत्नी की पवित्रता मैं खो चुकी।' 'कौन मुझे अब राह दिखाएगा? कौन मुझे सीधी राह पर लाएगा?' '...घरे, मैं तो खुद ही अपनी दुश्मन बन गई।'।

रक्षा ने अपने कुटुम्ब पर जो स्थान का भाव उद्देगपूर्वक व्यक्त किया है, उससे उसकी नारी के मन का सहज उद्घाटन हाता है।

इस शैली का एक वैशिष्ट्य यह है कि इसमें पूर्वोक्त दोनों—वर्णनात्मक एवं नाटकीय-शैलियाँ स्वन समाहित रहती हैं। अन्तर यह है कि उपन्यासकार का स्थान उपन्यास का कोई पात्र ले जाता है। उपन्यासकार द्वारा किए गए वर्णन की अपेक्षा किसी पात्र द्वारा किया गया वर्णन अधिक सजीव बन पड़ता है। आचार्य चतुरसेन के आत्म-व्यात्मक उपन्यास 'शाली' में अम्मा अपने माय-साय कुशारी केमर आदि अन्य नारी पात्रों का चरित्र की सभी रेखाओं को भी स्पष्टता से उभारने में दक्ष है। इसी प्रकार 'पत्थर पुग के दो बुन' नामक उपन्यास के तीनो प्रमुख नारी-पात्र रेखा, माया और सीता के चरित्रों का चित्रण जहाँ उनके अपने-अपने व्यक्तियों के माध्यम से हुआ है, वहीं पाठकों से उनकी जान-पहचान एक-दूसरे के माध्यम से भी हुई है। उदाहरणतः माया के पर-पुरण के सम्बन्ध के विषय में अन्य लोगों की क्या प्रतिक्रिया है, इसका विवेचन वह स्वयं इतनी विद्वन्मयीता से नहीं कर सकती जितना कि उसकी पुत्री सीता अथवा उसके पति या प्रेमी के वक्तव्य उस पर प्रकाश डालते हैं।

आचार्य चतुरसेन की नारी-चित्रण-कला का सर्वाधिक निष्कार आत्म-व्यात्मक शैली के माध्यम से सम्भव हुआ है। इस शैली में उन्होंने केवल दो उपन्यास लिखे हैं। इन उपन्यासों के नारी-पात्र, अन्य नारी-पात्रों की अपेक्षा वही अधिक गहरी छाप पाठकों के हृदयों पर अंकित करते हैं। इसके बाद, आचार्य जी के उपन्यासों में नारी चित्रण की सजीवता नाटकीय शैली में बन पड़ी है। इसी शैली के माध्यम से सरना, भगवती, आभा, नीलू, गज, जेहरा, शोभना और दैत्यवाला जैसे अविस्मरणीय नारी-पात्रों की सृष्टि हो सकी है। इसके साथ ही आचार्य चतुरसेन की नारी चित्रण-कला में वर्णनात्मक शैली की उपादेयता को भी अस्वीकृत नहीं किया जा सकता। विशेषतः नारी पात्रों के बहिरंग स्वभाव, व्यक्तित्व आदि की मादारता का श्रेष्ठ उदाहरण शैली की है।

३. आचार्य चतुरसेन के उपन्यासों में नारी-चित्रण का बहिरंग स्वरूप

प्रत्येक मनुष्य प्रायः दुहरा जीवन जीता है। एक वह, जिसमें उसका शरीर और बाहरी व्यक्तित्व सचेष्ट रहता है, दूसरा वह, जिसमें उसकी अतश्चेतना अर्थात् उसका मन सक्रिय रहता है। जीवन के इन दोनों पक्षों के सम्यक् चित्रण में किसी पात्र के चरित्र की सम्पूर्णता निहित है। एक समय या जब कुछ तत्त्व-दर्शी विद्वान् मनुष्य की बाह्य आकृति और अन्तःकरण का परस्पर सीधा सम्पर्क स्वीकार करते थे। डॉ० शशिभूषण सिंहल का इस प्रसंग में मत है कि 'आकृति सामुद्रिक (फिजियाम्मी) के प्रवर्तक श्री लबेटर ने कुछ परीक्षणों के आधार पर चेहरे की आकृति से बुद्धि का अनुमान लगाने का दावा किया था। उसने व्यक्तियों की नाक, दाँत, कपोल तथा मोहों आदि की आकृति के तुलनात्मक अध्ययन के आधार पर एक विशिष्ट आकृति के लिए एक विशिष्ट मानसिक गुण का समर्थन किया। किन्तु बाद के प्रयोगों और निष्कर्षों के फलस्वरूप प्राधुनिक मनोविज्ञान ने आकृति सामुद्रिक को निराधार सिद्ध कर दिया है, यद्यपि जनसाधारण का उस पर कुछ न कुछ विश्वास अब भी दिखाई पड़ता है।" इसी प्रकार की मान्यता का समर्थन कुछ समय पूर्व गाल नामक फ्रांसीसी विद्वान् ने भी किया था। उसने अस्तित्व-विज्ञान (ब्रेनासोजी) के माध्यम से यह सिद्धान्त प्रतिपादित किया था कि मनुष्य की बुद्धि का परिमाण उसके सिर की आकृति पर आधारित है। किन्तु मन् १९०९ में प्रो० कार्ल गियर्सन नामक विद्वान् ने ५००० बानकों पर किए गए अपने प्रयोगों द्वारा सिद्ध कर दिया है कि मनुष्य के सिर की वक्रावृत्ति, मुद्राकृति तथा अन्य शारीरिक अवयवों की संरचना या उनके मनोजगत् से कोई सीधा संबंध नहीं है।" मनोविज्ञान शास्त्रियों द्वारा प्रतिपादित विभिन्न सिद्धान्त भी प्रो० कार्ल गियर्सन के इन निष्कर्षों की पुष्टि करते हैं। हम प्रायः देखते हैं कि 'मनुष्य ऊपर से जो कार्य-कलाप, वार्तालाप और व्यवहार करता दिखाई देता है, उसके हृदय में कई बार उससे सर्वथा भिन्न भाव होते हैं।' इसी प्रकार मनुष्य का व्यक्तित्व जैसा बाहर से दिखाई देता है भीतर से उसका स्वभाव अनिवार्यतः वैसा ही नहीं होता। अतः किसी भी पात्र के चरित्र-चित्रण के दो पक्ष स्पष्टतः पृथक् रूप में उल्लेख्य हैं प्रथम—उसका बाह्य दृश्य व्यक्तित्व एवं द्वितीय—उसका मनोजगत्। यहाँ नारी-पात्रों के बाह्य रूप पर विचार किया गया है। उनकी मनोवैज्ञानिक विशेषताओं पर

१. डॉ० शशिभूषण सिंहल, उपन्यासकार वृंदावनलाल वर्मा, पृ० १४२-४३।

२. माडर्न एजुकेशनल साइकाजोली, पृ० ४०२-४०५।

३. डॉ० रामप्रकाश, अवन . मानोचनात्मक अध्ययन, पृ० ४०।

अन्यत्र यथास्थान प्रकाश डाला गया है ।

प्रौढन्यायिक पात्रों से पाठकों की जान-पहचान सर्वप्रथम उनके बाह्यावली-वन द्वारा होती है । जिस प्रकार मन्त्र पर किसी पात्र का आगमन होने पर, पहले दर्शक उसके आकार प्रकार, रस-रूप, वेश-विन्यास आदि से परिचित होते हैं और बाद में उन्हें उस पात्र के गुण-स्वभाव आदि का ज्ञान होता है, उसी प्रकार प्रौढन्यायिक पात्रों के चित्रण की स्वाभाविक प्रक्रिया यही है । आचार्य चतुरसेन के उपन्यासों में इस प्रक्रिया का सम्पूर्ण परिपालन दृष्टिगत होता है । उनके सभी प्रमुख नारी-पात्र अपने विशिष्ट व्यक्तित्व, विलक्षण रूप-गठन और वेश-विन्यास के कारण, अन्य पात्रों से स्पष्टतः पृथक् रूप में पहचाने जा सकते हैं । इसके अनिवार्यतः उनके आन्तरिक गुण उन्हें एक अलग अस्तित्व प्रदान करते हैं ।

आचार्य चतुरसेन के उपन्यासों में नारी चित्रण की यह प्रक्रिया वैज्ञानिक बन पड़ी है । जिस प्रकार किसी भित्ति पर टंगे विभिन्न चित्रों के दर्शक के सम्मुख क्रमशः उनके निकट आने पर उन की रेंगाएँ उत्तरोत्तर स्पष्ट होती जाती हैं—पहले दूर से वह चित्र के सामान्य ढाँचे को देखना है, फिर कुछ निकट आने पर उसकी रूपाकृति से परिचित होना है, कुछ अधिक ध्यान से देखने पर उसे ज्ञात होना है कि चित्रकार ने उसके शरीरावयवों के साथ-साथ उसकी वेशभूषा को भी बड़ी सूक्ष्मता से विभिन्न रंगों में उरोहा है, इसके उपरान्त वह चित्र में प्रकृत व्यक्ति की मुखमुद्रा, भ्रम-चेष्टाओं और विशिष्ट स्थितियों के माध्यम से उसके आन्तरिक भाव-गुण आदि को जान पाता है । उसी प्रकार आचार्य चतुरसेन के उपन्यासों के नारी-पात्रों की चित्रण प्रक्रिया की भी पाँच उपशीर्षकों के अन्तर्गत विभक्त किया जा सकता है—(क) सामान्य व्यक्तित्व, (ख) रूप-आकार, (ग) वेश-विन्यास, (घ) बौद्धिक गुण एवं (ङ) चारित्रिक गुण ।

(क) सामान्य व्यक्तित्व-चित्रण

सामान्य व्यक्तित्व से अभिप्राय उल्लेख्य नारी-पात्र के प्रथम दर्शन में पहने जाने सामान्य प्रभाव से है । उपन्यास में किसी नारी-पात्र से पहली बार परिचित होने पर पाठक के हृदय पर उसकी जो छाप पड़ती है, वही बाद में उसके अन्तरंग परिचय का आधार बनती है । आचार्य जी इस संबंध में सबजगत् रहे हैं कि उनका कोई प्रमुख नारी पात्र इस दृष्टि में पाठकों से अपरिचित न रहे । उदाहरण-स्वरूप उनके कुछ उपन्यासों से ऐसे भद्रा यहाँ उद्धृत किए जा रहे हैं जो कालांतर विशिष्ट नारी-पात्रों के सामान्य-व्यक्तित्व की भोजोभाति स्पष्ट कर देन वाले हैं ।

सरला ('हृदय की परख')—'गांव के लोग न जाने क्यों, सरला से कुछ डरते-से थे। उसकी दृष्टि कुछ ऐसी थी कि सरला से न कोई भ्रांत ही मिला सकता था और न किसी की उसका अपमान या तिरस्कार करने का साहस होता था। उसकी दृष्टि में कुछ ऐसा प्रभाव था कि वह जिससे बातें करती, वह दब-सा जाता।'¹

यहाँ लेखक ने गिने-चुने शब्दों में पौडशी सरला के प्रभावशाली व्यक्तित्व का चित्रण किया है।

शशिकला ('हृदय की परख')—सरला की जन्मदात्री शशिकला जब अकस्मात् उसे मिलने आती है तो पाठक केवल एक पक्ष में उसके व्यक्तित्व का अनुमान लगा लेता है—

'उस का मुल भारी और रूपावदार था। शरीर जटाके भाभूपणों से सज रहा था। उसके बढिया वस्त्र और सामग्री देखने से वह कोई बड़े घर की स्त्री मालूम होती थी। अवस्था इसकी कोई ४० वर्ष की होगी।'²

कुमुद ('बहते घाँसू')—कुमुद के व्यक्तित्व का विशेष परिचय उसके विधवा हो जाने के पदवात् इन शब्दों में मिलता है—

'जब एक दिन उसने उसके समक्ष आने का साहम किया, तो देला—समुद्र के समान गम्भीर कुमुद खड़ी है। कुमुद की घाँसों में तपस्विनी के समान तेज उत्पन्न हो गया। गम्भीर विवेचना, सहिष्णुता, धैर्य, पवित्रता, यह सब मिलकर कुमुद के चरित्रवान् सौन्दर्य में जब रम गए, तो उसमें एक अद्भुत माधुर्य और तेज आ गया।'³

माया ('आत्मदाह')—'माया स्त्रीत्व की एक कोमल छाया थी। यदि अपनी सभी स्वाभाविक कल्पनाओं की एक प्रतिमा बने, तो वह कदाचित् माया से मिल जाए।'⁴

सुधा ('आत्मदाह')—'सुधा स्त्रीत्व का एक कोमल अवतरण थी। बहुत ही नन्हा-सा हृदय अपने स्वर्ण शरीर में छिपाए, स्वामी के साथ स्वामी के पर में आई।'⁵ 'वह बहुत मोली, संवंधा मृधा और प्रतिमय लज्जिली बालिका थी।'⁶

'आत्मदाह' की उक्त दोनों नारियों का यह व्यक्तित्व-चित्रण सक्षिप्त और

१. हृदय की परख पृ० १७।

२. वही पृ० ३७।

३. बहते घाँसू, पृ० १४०।

४. आत्मदाह पृ० २५।

५. वही, पृ० १७४-७५।

मटीक है ।

अम्बपाली (बंशाली की नगरवधू)

‘सहसा कोलाहल स्तम्भ हो गया, जैसे किसी ने जादू कर दिया हो । सब कोई चकित-स्तम्भित होकर परिषद् के द्वार की ओर देखने लगे । एक प्रवणुष्ठन-वती नारी वातावरण को मुरझित करती हुई और मार्ग में मुपमा फैलाने लगी थी । तरंगों का उदित भाव एकाग्रता विनीत हो गया । गण के सदस्य और अन्य जनपद उस घलौंकि मूर्ति को उत्प्लुत होकर देखते रह गए ।—सहस्र सहस्र नेत्र उस रूप को देख अपलक रह गए । धाँसी जड़ हो गई, प्राग अवल हो गए ।’

इन पत्तियों में चित्रित नारी का नामोल्लेख किए बिना उसके व्यक्तित्व-अवन से दर्शकों और माय ही उपन्यास के पाठकों में कुतूहल-संचार कर देने में नाटकीयता का तत्त्व था गया है ।

केसर (‘दो किनारे -‘दादा भाई’)

‘युवती एक बेग्या थी । उसका नाम केसरबाई था । आयु उसकी २५ वर्ष, वदन छरहरा, नेत्रों में वेदना, मस्तिष्क में उत्सन्न तथा प्रकृति में शम्भीर थी ।’

केसर का यह स्वरूप चित्रण उसके व्यक्तित्व की विभिन्न विरोधी रेखाओं का परिचायक है ।

जीनत (‘धर्मपुत्र’)

‘दूसरी थी जरा ठाठदार—उम्र थी कोई पैंतीस के अनवरीय । रंग खूब गोरा, दुबली शतली, मिजाज की तेज, जवान की तीखी—रहती थी खूब चाक-चौकन्द, चौकस, पहरे चौकी से मुस्नद ।’

धूर्पणुता (‘वध रक्षाम्’)

‘रानी के समान गरिमा, विधवे हुए स्वर्ण-सा रंग, चादनों मुन्दरी न होने पर भी एक मय्य आकर्षण से मोन-प्रोत । आँखों में झीकनी हुई गिर रद-मंजला प्रतिमा, बटाक्ष में तैरती हुई नीखी प्रतिमा और उत्पुन्न होटी में ग्लाम करती हुई दुर्दम्य सानगा—यह धूर्पणुता का व्यक्तित्व था । प्रतिप्रिया के लिए

१. बंशाली की नगरवधू, पृ० १८ ।

२. दो किनारे (दादाभाई), पृ० ११३ ।

३. धर्मपुत्र, पृ० ३५ ।

सदैव उद्यत और अपने ही पर निर्भर । लम्बी, तन्वी, सतर और घनघन ।”

सुलोचना (वयं रक्षामः)

इसी प्रकार सुलोचना का व्यक्तित्व भी दर्शनीय है—

‘वह बाला नूतन मुग्धा थी । मेघ-रहित क्षणप्रमा विद्युत्-सी, कुमुद-वन्धु चन्द्र-रहित ज्योत्स्ना-सी, भग्म-रहित रति-सी थी वह सुलोचना, सुलक्षणा, दानव-नन्दिनी मेघनाद-प्रियतमा । जैसे विधाता ने सारे ससार की सब रचनाओं से अपने इष्ट-कोशल को परिष्कृत कर एक प्रादुर्भूत रम्य-मूर्ति रची थी, जो वसत की फुलबारी-सी प्रतीत होती थी ।”

प्रमिला रानी (‘उदयास्त’)

‘वास्तव में कुँवरानी एक खुले दिल की खुसमिजाज स्त्री है । स्वास्थ्य उनका साधारण है । उन्हें सास और पर रूपवती भी नहीं कहा जा सकता, परन्तु वह कुरूप भी नहीं हैं । रंग उनका अधिक गोरा नहीं है, उज्ज्वल, साँवला-सलोना रूप है । चेहरे की बनावट आकर्षक है । बड़ी-बड़ी भौंसी में मद है और भावण्य की प्रभा से उनका मुखमण्डल देदीप्यमान है ।” कब में वह खरा लम्बी हैं, वो वह दुबली-पतली युवती हैं, पर धम उनके मुहों और माँस हैं । भग की गोलाइयाँ उभारदार हैं । सब मिलाकर वह एक आकर्षक युवती है ।”

इस पात्र का उपन्यासकार ने सूक्ष्म विवरण इस सघे हुए ढंग से प्रस्तुत किया है कि इसका रूप एकाएक पाठक की कल्पना में उभर आता है । पात्र से पाठक की आत्मीयता तत्क्षण उत्पन्न करने की यह कला उल्लेखनीय है । पाठक पात्र में स्वतः रुचि लेने लगता है । स्वभावतः उसकी जिज्ञासा होती है कि पात्र भागे कब, क्या करता है ?

इसी उपन्यास में एक अन्य नारी-पात्र का प्रथम आगमन इन शब्दों में चित्रित है—

पद्मा (‘उदयास्त’)—‘इसी समय एक सत्रह-मठारह वर्ष की बाला सामने से आती नजर आई ।” लकी सुन्दरी थी । भवस्था का कोमलपन चेहरे पर था । इसके प्रतिरिक्त एक तेज और साजगी भी उसके मुख पर थी ।” लारवाही से बने हुए बाल, परन्तु बड़ी-बड़ी भौंसी में एक उज्ज्वल प्रकाश । यौवन उसे खूब रहा था ।” ध्यान से देखने पर बाल-गुनगुन चपलता भी चेहरे पर स्पष्ट दीप्त

१. वयं रक्षामः, पृ० १६६ ।

२. वही, पृ० ३५५ ।

३. उदयास्त, पृ० १७ ।

पढती थी। परन्तु अध्ययन की गंभीरता उसके मुँह पर थी। सब मिलाकर एक आकर्षक लडकी उसे कहा जा सकता था। नाम था पद्मा।^१

विवियाना ('सोना और खून', भाग-२)

'कुमारी विवियाना एक सुसज्जित भले घर की लडकी थी। वह शिक्षिता और बुद्धिमती थी। आयु उसकी पच्चीस से भी कम थी और अभी वह कुमारी ही थी। वह सुन्दरी और हंसमुख थी।'^२

फ्लोरेस नाइटिंगेल ('सोना और खून', भाग-३)

'फ्लोरेस नाइटिंगेल की आयु इस समय लगभग अठ्ठाईस वरस की होगी। उसका कद लम्बा, शरीर सीधा और आकर्षक था। उसके बाल मुनहरी, मुला-कृति कीमल और धीले बड़े-बड़े थी। उनका चेहरा किंचित् लम्बा था—जिस पर एक प्रकार की आभा थी।'''उसके नाक, बान उभरे हुए थे जो उसकी मान-मिक उच्चता के चोतक थे।—इस उम्र में भी उसके मुख-मण्डल पर बच्चों-जैसी प्रसन्नता के साथ साथ विचारों की गंभीरता प्रकट होनी थी।'^३

यहाँ फ्लोरेस नाइटिंगेल की 'मानसिक उच्चता' का सम्बन्ध उसके 'उभरे हुए नाक, बान' से जोड़कर आचार्य चतुरसेन ने आधुनि-सामुद्रिक (फिजियामनी) के प्रति अपनी आस्था व्यक्त की है, जिसके अनुसार 'मनुष्य का मुख उसके मन का दर्पण' माना जाता है। इसकी पुष्टि 'खून और खून' की केशव की माँ के व्यक्ति-चित्रण से भी हो जाती है—

केशव की माँ ('खून और खून')

'उसकी बदनरूप उस समय चालीस की पार कर गई थी। उसका शरीर कृश, मुखमुद्रा गंभीर, नेत्र स्थिर और स्वभाव अत्यन्त कोमल था। वह अत्य-आपिणी और सत्यवादिनी प्रसिद्ध थी।'^४

रानी चन्द्रकुँवरि ('अपराधी')

'रानी चन्द्रकुँवरि स्वामिभानी और ठसक की धीरत थी। मुट्ठापे तक पदों में रहती, किसी ने उँगनी की पोर भी न देखी, एक शब्द भी न मुना। मगर रूपाव

१. उदयान्त पृ० १४६-४७।

२. सोना और खून, भाग-२, पृ० २२-२३।

३. वही, भाग-३, पृ० २११।

४. खून और खून, पृ० ११।

या सारे भ्रमों पर । कचहरी के ऊपर चिक में बैठकर सब रियासत का काम देखती थी ।”

विभिन्न नारी-पात्रों के व्यक्तित्व चित्रण से सम्बन्धित ये उद्धरण उपन्यास-कार की लोकानुभवी दृष्टि के परिचायक हैं । उन्होंने भारतीय और विदेशी, युवा और मधेय, स्वच्छन्द वृत्ति और मर्यादाशील स्त्रियों के सामान्य व्यक्तित्व की रेखाओं को इस कुशलता से उभारा है कि वे पूरे जनसमुदाय में सरलता-पूर्वक पृथक् रूप से पहचानी जा सकती हैं ।

(ख) रूप-चित्रण

नारी-पात्रों के रूप-चित्रण में चतुरसेन का वैशिष्ट्य दृष्टिगोचर होता है । उसके अधिकतर उपन्यासों की नायिकाएँ युवा हैं तथा वे अन्य सामान्य स्त्रियों की प्रेक्षा विशिष्ट रूपवती हैं । प्रतीत होता है कि उनके चित्रण में लेखक ने सौन्दर्य शास्त्र और काम शास्त्र-विषयक अपने गहन ज्ञान के साथ एक कुशल चिकित्सक के व्यापक अनुभव का उपयोग किया है । उनके नारी-पात्रों के रूप-चित्रण में शरीर गठन, भ्रम-विन्यास, मुख-लावण्य, नाक-नख आदि सभी सौंदर्य-तत्वों का सामंजस्य है । उनके कई नारी-पात्रों का रूप-चित्रण इतना सूक्ष्म और सागोपाग है कि कोई भी रसिकों चित्रकार उन्हें अपने ‘भाइल’ के रूप में समझ रखकर मध्य, रमणीय चित्रों की सृष्टि कर सकता है । कई बार उन नारी-चित्रों की अतिशय सूक्ष्मता और सजीवता देखकर यह भ्रम होने लगता है कि वही भाषाये चतुरसेन के उपन्यासों का प्रतिपाद्य मात्र मासिक सौन्दर्य का प्रदर्शन कर, साधारण पाठकों के हृदय में गुदगुदी उत्पन्न कर, उनका सस्ता मनोरंजन करना तो नहीं । किन्तु यह भ्रम है । भाने बहिरंग स्वरूप में ये नारी पात्र जितने मोहक और भावपूर्ण रूप में चित्रित किए गए हैं, अपने अन्तरंग जगत् में ये उतने ही प्रबुद्ध और भाव-मग्न हैं । इस तथ्य का विशद विवेचन अन्यत्र, यथास्थान किया गया है । उनके नारी पात्रों के रूप-चित्रण में ‘रूप’ के साथ-साथ ‘रस’, ‘गन्ध’, ‘स्पर्श’ और कहीं-कहीं ‘स्वाद’ का तत्त्व भी सम्मिलित है ।

भाषाये चतुरसेन के उपन्यासों में चित्रित नारियाँ भारत और विदेश के विगत दार्ढ्य-नीन हजार वर्षों के इतिहास का प्रतिनिधित्व करती हैं । देश, काल-और परिस्थितियों के अनुसार उनकी चिन्तन-प्रक्रिया और कार्य विधियों में क्रमशः वैभिन्न्य दृष्टिगोचर होता है । किन्तु उनका रूप-विन्यास, देह-लावण्य और मोहक सौन्दर्य एक-से प्रभावी रूप में चित्रित किया गया है । ऐसे उदाहरण प्रचुर हैं—

सरला ('हृदय की परछ'))

'सरला जब बातें करती तो उसके हिनते हुए होठ ऐसे मानूम होंठे, मानो भभावायु से प्रेरित होकर गुलाब की पसुडियाँ हिल रही हो। उसकी बोनी नौरे की गुंजार की तरह मन को सहारा देती थी—उसके कुन्द-कस्ती के समान घबल दाँतो की शोभा देखते ही बनती थी।'

“...कुमारपने की मिठास इसके मुख पर विराजमान है, और एक ऐसी प्रतिभा, थी और माधुर्य इसके नेत्रों में है कि कहा नहीं जाता।” “मुख से मानो फूल बरसते हैं।”

इस चित्र में यद्यपि सरला के मुख-मण्डल की पूरी छवि नहीं दिखलाई गई तथापि रसमय नेत्र और मवाक् अघर इतनी सजीवता से चित्रित हैं। यही स्थिति 'हृदय की प्यास' नामक उपन्यास में चित्रित 'भगवती की बहू' की भी है—

भगवती की बहू ('हृदय की प्यास')

'पीला स्वर्ण के समान वह मुख चुपचाप श्वास ले रहा था। नेत्र भाँचे बंद थे।’ “मानो बहू अत्यन्त झलकमाए, मदमदे नेत्रों से छिपरकर उन्हें देख रही है।”

परन्तु इस चित्र में उपन्यासकार की तूलिका मुखमण्डल से कुछ और नीचे तक भी चली गई है—‘स्वच्छ सगमरमर-सी छाती पर सेब के समान दोनो स्तन मग्न पड़े थे। सुराही-सी श्वेत गर्दन पर स्वर्ण-कमल के समान मुख मूर्च्छित उभरा पड़ा था।’

एक झलक मध्ययुगीन सामन्ती नायिका की प्रस्तुत है—

संदोगिता ('पूर्णवृत्ति')

'उस चंद्रवदनी, मृगलोचनी बाला के उज्ज्वल तलाट पर श्याम-भ्रू-भाग ऐसा सुशोभित होता है, मानो गया की घारा में भुजंग तैर रहे हैं। उनकी नीर के समान नासिका, अंगार के समान दंत-पंक्ति, पतली-सी कमर, श्रीफल में उरोज और चम्पा के समान सुन्दर अंग-अंग सब छटा दिखते हैं।’

१. हृदय की परछ, पृ० १४।

२. वही, पृ० ४५।

३. हृदय की प्यास, पृ० १०६।

४. वही, पृ० १०६-१०।

५. पूर्णवृत्ति, पृ० ७।

कही-कही लेखक ने मूर्ख रेखाकन के स्थान पर केवल उपमान और प्रतीक के माध्यम से विवेच्य नारी-पात्र के रूप का आभास दिया है—

सरला ('आत्मदाह')

'सरला को कमल के उस फूल की उपमा दी जा सकती है जो प्राकृत पुष्करिणी के बीच नैसर्गिक रूप से खिलता है—जिसमें विधाता के हाथ की असली कारीगरी होती है। स्वच्छ सरोवर का मोती-सा धमल-धवल जल जब उन्मुली पवन में हिलोरे लेता है—तब खताभ महादल-कमल उत्फुल्ल होकर झूम-झूम कर जो गोभा-विस्तार करता है, वह किसी मानवीय कारीगरी की समता की चीज नहीं हो सकती। सरला ऐसी ही लटकी थी।'^१

भाचार्य चतुरसेन कुछ नारी-पात्रों का रूप-चित्रण करते अशाने नहीं हैं। जैसे—

धम्मपाली ('वंशाली की नगरवधू')

(क) 'देह-वटि जैसे किसी दिव्य कारीगर ने हीरे के सघने मण्ड टुकड़े में यत्नपूर्वक छोद कर रखी थी। उससे तेज आभा, प्रकाश, माधुर्य, कोमलता और सौन्दर्य का भट्ट भरेना भर रहा था। इतना रूप, इतना सौष्ठव, इतनी अपूर्वता कभी एक स्थान पर देखी नहीं थी।'^२

x x x

(ख) 'उसकी अग्निल, सुन्दर देह-वटि, नेत्रपूर्ण दृष्टि, मोहक मन्द मुस्कान, मराल की-सी गति, सिंह की-सी उठान, सब कुछ प्रतीक थी।'^३

x x x

(ग) 'न जाने विधाता ने उसे किस क्षण में जड़ा था। कोई चित्रकार न तो उसका चित्र ही अंकित कर सकता था, न कोई मूर्तिवार वैसी मूर्ति ही बना सकता था। इस भुवनमोहिनी की वह छटा आगतुर के हृदय को छेद कर पार हो गई। उसके अनवरत-कुचित कुतल केश उसके उज्ज्वल और स्निग्ध बन्धों पर सहारा रहे थे। स्फटिक के समान बिकने मस्तक पर मोतियों का गुंथा हुमा चद्रमूपण अपूर्व शोभा दिखा रहा था। उसकी काली और बटीनी आँखें, तोते के समान नुनीली नाक, विम्बकन जैसे घपर-भोष्ठ और अनारदाने के समान उज्ज्वल दाँत, घोर और गोल चिबुक जिना ही शृंगार के अनुराग और आनन्द

१. आत्मदाह, पृ० १०३।

२. वंशाली की नगरवधू, पृ० १८।

३. वही, पृ० ६०।

बिखेर रहा था।"

कुण्डनी ('बंशाली की नगरवधू')

(क) 'उनके पास ही वगल में एक अग्निमुन्दरी बाला अधोमुखी बैठी थी। उसकी गौर मुडोल भुजलता घनावृत थी। काली लट्टे चांदी के समान श्वेत मस्तक पर लहरा रही थी। पीठ पर पद्म-सल चुम्बो छोटी सटक रही थी। उसका गौर वक्ष घनावृत था, निरंक बिल्व-स्तन कीरोय-पट्ट से बंधे थे—इस मुन्दरी के नेत्रों में अद्भुत मद था। कुछ देर उसकी घोर देखन ही से जैसे नशा घा जाता था। उसके विम्बफन जैसे झोपठ इतने सरस और आग्रही प्रतीत हो रहे थे कि उन्हें देखकर मनुष्य का काम घनापास ही जागृत हो जाता था।"

x x x

(ख) 'उसका चम्प की कली के समान पीतप्रभ मुख, उस पर विलास-पूर्ण मदभरी माँखें और नालसा से सवान्धव हाठ, वृक्षित भुकुटि-विलास—।"

x x x

(ग) 'महाल के प्रकाश में घाज सोम कुण्डनी का वह त्रिभुवन-मोहन रूप दसकर भवाव रह गया। उसकी मघन-श्याम-नेत्र-राशि मनोहर दग से चांदी जैसे उज्ज्वल मस्तक पर सुशोभित थी। लम्बी छोटी नागिन के समान चरण-चुम्बन पर रही थी। बिल्व-स्तनों को रक्त-कीरोय से बांध कर उस पर उसने नीलमणि की कबुकी पहनी थी। नगर में सात कुतूब और उस पर बड़े बड़े पत्थरों की बसी पेटी, उसकी क्षीण कटि हो की नहीं। पीन निनम्य और मुन्दर उरोजों के सौन्दर्य की भी अधिक वृद्धि कर रही थी।"

(घ) 'कुण्डनी के यौवन, मत्तनयन और उद्वेग-जनक धोष्ठ, स्वर्ण देह-यष्टि, इन सबने महाराज दक्षिवाहन को कामान्ध कर दिया।"

यहाँ उपन्यासकार ने कुण्डनी के मादक रूप का मदीव चित्र प्रस्तुत किया है।

'बंशाली की नगरवधू' में से इसी प्रकार के कुछ अन्य रूप चित्र दृष्टव्य हैं—

१. बंशाली की नगरवधू, पृ० ६५२।

२. वही, पृ० ७२।

३. वही, पृ० ८३।

४. वही, पृ० १७६।

५. वही, पृ० २१४।

कलिंगसेना ('वैशाली की नगरवधू')

'उसका अद्भुत सौन्दर्य, नीलमणि के समान उज्ज्वल नेत्र, चमकीले सोने के तार के-से स्वर्ण-केश और स्फटिक-सी धवल गौर कान्ति एवं सुगठित, सुस्पष्ट देहपट्टि देखकर सम्पूर्ण रनिवाग आश्चर्यचकित रह गया।'

चन्द्रभद्रा ('वैशाली की नगरवधू')

'राजवाला के सम्पूर्ण शरीर से स्वच्छ कान्ति प्रस्फुटित हो रही थी। उस का सदा स्तन, हिम धवल, प्रभापुञ्ज भाग्य, शरत्कालीन मेघों से आच्छादित चन्द्र-कला-जैसा प्रतीत हो रहा था। वह भूतिमयी स्वर्ण-मन्दाकिनी-सी, शय से लोदकर बनाई हुई दिव्य प्रतिमा सी प्रतीत हो रही थी। जैसे अभी-अभी विधाता ने उसे चन्द्रकिरणों के कूबंक से घेरकर, रजत रस से आस्तावित करके, सिन्धुवार के पुष्पो की धवल कान्ति से सजा कर वहाँ बैठाया हो।'

रोहिणी ('वैशाली की नगरवधू')

'उसकी लम्बी देहपट्टि अत्यन्त गौर, स्वच्छन्द, सगमरमर-सा चिकना गात्र कमल के समान मुख और बहुमूल्य नीलम के समान परतीक्षार भाँखें उसे दुनिया की लाखों करोड़ों स्त्रियों से पृथक् कर रही थी।'

मधु ('वैशाली की नगरवधू')

'एक और असाधारण बाला यहाँ इस तस्वीर-मण्डल में थी, जो लाख नवाई चुपचाप बंठी थी और कभी-कभी सिर्फ मुस्करा देती थी। "उमकी भाँखें गहरी काली और ऐसी बटौली थी कि उनके सामने आकर बिना घायल हुए बचने का कोई उपाय नहीं था। उसके केश अत्यन्त घने, काले और लूब चमकीले थे। गात्र का रंग नवीन केले के पत्ते के समान और चेहरा साजे सेय के समान रंगीन था। उसका उत्तुंग यौवन, कोकिल कण्ठ, भस्वानी घात "यह सब ऐसी थी जिनकी उपमा नहीं थी। पर इन सबमें अपूर्व सुपमा की खान उसकी प्रीति थी। वह प्रेम से भरे हुए एक बड़े साजे गुनाह के पूस की भाँति थी, जो अपने ही भार से नीचे झुक गया हो। इस भुवनमोहिनी नुमारी बाला का नाम मधु था।'

१. वैशाली की नगरवधू, पृ० २६३।

२. वही, पृ० ३५४।

३. वही, पृ० ११३।

४. वही, पृ० ११३-१६।

इन अनुपमेय अथवा नए-नए उपमानों में युक्त अनेकानेक नुवनमोहिनियों से परिपूर्ण 'बैंगाली की नगरवधू' के नारी-पात्रों का रूप-चित्रण देख-देखकर पाठक स्वयं को एक अद्भुत अप्सरा-लोक में उपस्थित पाता है।

'बैंगाली की नगरवधू' के अतिरिक्त अन्य ऐतिहासिक उपन्यासों में भी नारी-मौन्दर्य के अनेक आकर्षक चित्र अंकित हैं। उदाहरणतः—

इच्छतीकुमारी (रक्त की प्यास)

'वही तरल आँखें, वही आग्रही अपरोष्ठ, वही बोला विनन्दित स्वर, वही कुमुदमता सी देहवर्ण, वही चम्पे की कत्ती-सी उपनिर्मा, निखरी चाँदनी सी वही मृदु-मुग्धान।'।

एक अन्य चित्र में अतिरिक्त के माध्यम में रूप-चित्रण की कला अवनोवनोप है—

मजुघोषा (देवागना)

'सुन्दरी मजुघोषा, तुम्हारे आत में इस पवित्र स्थान के सभी शीतल मन्द पड़ गए। तुम्हारी सुन्दरता से। तुम्हारे कोमल अंग की मुग्ध न यहाँ के सभी फूलों की मुग्धि को मात कर दिया।' 'तुम्हारे सौन्दर्य का मद इस मद में दहन अधिक है।'।

चौला ('सोमनाथ')

'पोडरी बाला नात्र, रूप और यौवन में दूबती-उतरानी धीरे-धीरे बाहर आकर बूढ़ के चरणों में गिर गई। वह रूप, वह माधुर्य, वह स्वर देह-वर्ण देखकर सब कोई आश्चर्य विमूढ़ रह गए।'।

आचार्य चतुरसेन की नारी-रूप-चित्रण-कला 'वय रत्नाम.' में नए शिल्प का स्पर्श करने लगती है। 'बैंगाली की नगरवधू' के अमाधारण नारी-पात्रों के समान 'वय रत्नाम.' के नारी-पात्र भी अतीविक और दिव्य-रूप में चित्रित किए गए हैं। विभिन्न देश और दानव-दानाओं का मौन्दर्य-चित्रण करते देवों की लक्ष्मी मानों विग्राम नहीं लेना चाहती—

देवबाला ('वय रत्नाम')

'वज्रज-वृष्ट के समान गहन, श्याम, अनावृष्ट उन्मुख यौवन, नीलमणि-मं

१. रक्त की प्यास, पृ० ११।

२. देवागना, पृ० ४८।

३. सोमनाथ, पृ० ११।

ज्योतिर्मेयी बहो बहो भाँखें तीदण कटाखों से भरपूर, “साल डोरे, मद-
घूणित दृष्टि, कम्बु ग्रीवा पर अधर घरे से गहरे लाल उत्फुल्ल अधर, उज्ज्वल
हीरकावलि-सी धवल दन्तपक्ति, सम्पुष्ट प्रतिबिम्बित कपोल, प्रलय मेघ-सी सघन
गहन-काली-घुंधराली भुक्ता कूंतलावलि” सम्पुष्ट अधन-नितम्ब “उनके नीचे
हेम-तार-प्रयित कच्छप-चर्म-उपानत्-भावृत चरण-कमल, सद्यः किशोरी ।”

सादोदरी ('वयं रक्षामः')

वक्रगतिका, क्षीणकलेवरा, विमल-सलिला, हाँस नदी के समान दानव की
बेटी मन्दोदरी की देह्यष्टि थी । भाष्यं गौर सौन्दर्य का उसमें विचित्र साम-
जस्य था । “सर्पिणी के समान उसकी पदचुम्बिनी देखी सटकने लगी । “उस
की उज्ज्वल, धवल दन्तपक्ति, उसके भात अधरोष्ठो पर यत्किंचित् सीत्कार-सी
करती हुई प्रक्षामो के साथ निकलती हुई मप्रतिम भुपमा प्रसार कर रही थी ।
उसके कमल के समान बड़े-बड़े नयनों में काजल की रेखा ऐसी प्रतीत होती थी
जैसे नई कटार पर फिर धार बहा दी गई हो । उसकी वकिम भीहों के नीचे
मंदिर दृष्टि मदवर्पा कर रही थी ।”

दामवकुमारी ('वयं रक्षामः')

‘उसकी साथ वाली बाणा भनूटी थी । तपाए हुए सोने के समान उसका रंग
था । क्षीण कटि गौर स्थूल नितम्ब थे । “उसके केश काले, सघन, बिकने गौर
घुंधराले थे । वे पाद-चुम्बन कर रहे थे । भीहें जुड़ी हुई, जघाएँ रोम-रहित-गोल,
बाँत सटे हुए थे । नेत्रों के समीप का भाग, नेत्र, हाथ, पैर, टखने और जघाएँ
“सब समान गौर उमरे हुए थे । नल, भ्रंगुलियों की बोलार्ध के समान गोल
थे । हस्त-तल उतार-चढ़ाव बाणा, निकना, कोमल और सुन्दर था । जँगलियाँ
ममान थीं । शरीर की कान्ति मल्लि के समान उज्ज्वल थी । स्तन पुष्ट और
मिले हुए थे । नाभि गहरी थी तथा उसके पार्श्व भाग ऊँचे थे । मन्द-मुस्कान
निरन्तर उसके होठों पर खेल रही थी । ऐसी ही सुलसाणा सुकुमारी, दानव की
बह बेटी थी ।”

मायादेवी ('वयं रक्षामः')

‘माया प्रपूर्वं रूप-सुन्दरी थी । उसका रंग तपाए हुए सोने के समान

१. वयं रक्षामः, पृ० ६ ।

२. वही, पृ० ७३ ।

३. वही, पृ० ७१ ।

कान्तिमान् था और उसके अंग-प्रत्यंग इतने सुडौल थे कि देख कर उसके रचयिता को धन्य कहना पड़ता था। आयु उसकी अभी अट्ठाईस वर्ष की ही थी परन्तु अपनी आयु से वह बहुत कम दीख पड़ती थी। उस की भाव-भंगिमा भी बड़ी मोहक थी। उसका शरीर उठानदार था, कद कुछ लम्बा था। उसके नेत्र काले और बड़े थे। कोये दूध जैसे सफेद थे। दृष्टि में ऐसी मादक भाव-भंगिमा थी कि जिससे उसकी आग्रही और अनुरागपूर्ण भावना का प्रकटीकरण होता था। केश उसके भौरे के समान, दो भागों में बँटे थे। ध्यान में देखने पर उसकी बाँकी भौहें कुछ धनी प्रतीत होती थी। कान छोटे, पतले और कोमल थे। दाँत के समान कण्ठ, भरावदार उन्नत उरोज और छरहरी देह थी।^१

उपमानों के माध्यम से रूप-चित्रण की यह प्रवृत्ति न केवल ऐतिहासिक पात्रों के सन्दर्भ में साकार हुई है, अपितु अनेक आधुनिकानों का सौन्दर्य-चित्रण इसी शैली में हुआ है। उदाहरणार्थ बम्बई की एक ग्रेजुएट युवती का रूप-वर्णन देखिये—

किरण ('नरमेघ')

'इस मधेद दम्पती के साथ एक चम्पकवर्णी बाला भी थी। उसका नवीन बेल के पत्ते के समान उज्ज्वल सौन्दर्य और उषते हुए सूर्य के समान विकसित यौवन, उसके शरीर पर धारण किए हुए रत्नों से होड़ से रहा था।'^२

इसी प्रकार स्वातन्त्र्योत्तर दिल्ली के एक सक्रिय राजनैतिक नेता की पत्नी के निम्नांकित रूप-चित्र का अवलोकन कर सहज अनुमान लगाया जा सकता है कि नारी चाहे पौराणिक युग की हो या आधुनिक वैज्ञानिक युग की, उपन्यासकार की पैनी दृष्टि और कुशल खेवनी उसे देखने-दिखाने और समझने-मममाने में एक-सी सीक पर खसी है।

पद्मा ('बगुला के पल')—

पद्मा देवी की आयु छब्बीस वर्ष की थी। उसका रंग मोरा था, जिसमें से शून टपका पड़ता था। उसके लावण्य में स्वास्थ्य की कोमलता का एक अद्भुत मिश्रण था। उसकी आँखें बाली और बड़ी-बड़ी थीं। कोये उज्ज्वल क्षेत्र थे। उन आँखों में तेज और आकांक्षा—दोनों ही कूट-नूतन बरी थीं। अनुराग और आग्रह जैसे उनमें में आविता था। पद्मादेवी के बाल गहरे काले तथा आपाद-चुम्बी थे। वे मुनायम और धुंधरासे भी थे। भौहें पतली और कमान के समान

१. वय रत्नाम, पृ० १३२।

२. नरमेघ, पृ० १२।

सुबुक थी। कान छोटे, बदन सुराहीदार और उरोज उन्नत थे। शरीर उसका छरहरा था।^१

नारी-रूप-चित्रण में आचार्य जी की विशेष-रुचि का प्रमाण इस बात से मिलता है कि उन्होंने अपने एक (सम्भवतः सर्वप्रथम प्रकाशित) 'हृदय की परत' उपन्यास में एक पौडशी (भरला) तथा एक भघेड-वयस्का रमणी (भारदा) को परस्पर एक दूसरे के रूप पर मुग्ध होते प्रदर्शित कर 'तुलसी' की इस उक्ति का प्रतिपाद प्रस्तुत किया है कि 'मोह न नारि नारि के रूपा।' उनके उपन्यासों के कुछ नारी-पात्र स्वयं अपने ही रूप पर मुग्ध दिखलाए गए हैं, जैसे, चम्पा ('गोली') और रेखा ('पत्थर युग के दो बुत')। इन दोनों के रूप-सावध्य का एक-एक चित्र प्रस्तुत है—

चम्पा ('गोली')

'हौड से निकल कर मैं बड़े-घादम भाइने के सामने खड़ी हो गई। तपाए सोने के रंग की मेरी अनावृत देह से मोतियों की लड़ की भाँति भर-भर कर पानी की बूँदें सगमर्मर के पर्शों पर टपक रही थीं। मेरा सम्पूर्ण जाग्रत जीवन मुझे ही सुभा रहा था। मेरी लटकती केश-राशि से टपकते जल बिन्दु ऐसे प्रतीत हो रहे थे जैसे नागिन मोती उगल रही हो। देर तक मैं अपना उन्मुख भग-सौष्ठव निहारती रही।'^२

रेखा ('पत्थर युग के दो बुत')

“लाखों में एक। छरहरा बदन, उद्यनता धीवन, प्यासी भाँखों और दान की उतावला होंठ। चम्पे की कसी के समान कमनीय उगलियाँ, एही तक लटकती घुंघराली मटें, चाँदी-सा उज्ज्वल माथा। बनार की पक्ति के समान दाँत और चाँदी-सा हास्य। बाह, इसे कहते हैं धीरत।”

निष्कर्ष है कि नारी के रूप-चित्रण में लेखक की दृष्टि, नारी के शरीर पर रहने के कारण उसके सावध्य और आकर्षक उपकरणों पर धरि रहती है। यह रूप-दृष्टि सीमित है। मात्र मुवा, सुन्दर तरणियों एवं सौन्दर्य-धरा से

१. बगुना के पल, पृ० ३२।

२. रामचरितमानस, उत्तरकाण्ड, १, १, ११६, आचार्य जी ने इस उक्ति को यो उद्धृत किया है—नारि न मोह नारि के रूपा।

—दृष्टव्य 'हृदय की परत', पृ० ४७।

३. गोली, पृ० ८२।

४. पत्थर युग के दो बुत, पृ० २६।

भाष्णावित कमनीय रमणियों के रूप चित्रण में नारी चित्रण की इतिवृत्त स्वीकार नहीं की जा सकती। बालिकाओं, वयस्काओं, वृद्धाओं और यहाँ तक कि 'तपाए सोने के रंग से' विहीन सामान्य मानवी स्त्रियों के रूप आकार का भी अपना अस्तित्व और ही है। इसकी आचार्य जी के उपन्यासों में प्रायः उपेक्षा हुई है। अनेक उपन्यासों में ऐसी वयस्का, प्रौढ़ा एवं वृद्धा स्त्रियाँ हैं जिनका उल्लेख कई महत्वपूर्ण प्रसंगों में हुआ है। वे उनके व्यक्तित्व अथवा रूप आकार का कुछ भी संकेत दिए बिना, उनके आचरण व्यवहार अथवा कथोपकथन द्वारा अभीष्ट की ओर अग्रसर हो जाते हैं। यह ठीक है कि चरित्र विश्लेषण के लिए यही माध्यम उपयुक्त है और रूप-आकार का इस दृष्टि से कोई विशेष महत्व नहीं है, किन्तु नारी जीवन के सर्वांग सम्पूर्ण चित्रण की भाषा प्रत्येक सजग उपन्यासकार से की जा सकती है। जो तूलिका छनरते यौवन और मदमाते नयनों को रेखायित कर सकती है, उसको चित्रण-क्षमता ढलती सध्यामा जैसी स्वताभ द्यामता अथवा उगते प्रभात सी द्योत भरणिमा से युक्त झुर्रीदार अथवा पानीदार आकृतियों को क्यों साकारता प्रदान नहीं कर सकी? हर नारी के 'मोठों में दान-लालसा' और 'ननों में आग्रही प्यास' की चमक चित्रित करने वाली लेखनी किसी भी नारी आकृति में सरल सौम्य-स्नेह दुलार, ममत्व, समर्पण या आत्मिक उल्लास की भाभा अंकित करने में क्यों कुठित रह गई? ये सवाएँ उठना स्वाभाविक है। यह नहीं कहा जा सकता कि आचार्य जी के उपन्यासों में मानाओं और उनकी ममता, बहिनी और उनके दुलार या पुत्रियों और उनके स्नेह का चित्रण नहीं है। यह सब कुछ पर्याप्त मात्रा में है। पर यहाँ जो प्रदन उठाया गया है, वह केवल नारी के रूप आकार विशेष के चित्रण के सन्दर्भ में है। नारी के 'भुवनमोहक' रूप के साथ उसके जगत्सर्जक और जगद्वद्य रूप का भी रेखांकन इन उपन्यासों में हो पाता तो आचार्य जी की नारी चित्रण-कला का समग्र बीजल सार्थक हो जाता। फिर भी, उनके प्रारम्भिक उपन्यासों में नारी की मोहक रूपाकृतियों के साथ उसकी पीड़ा-जन्य रेखाओं की मार्मिक आकृतियाँ चित्रित हुई हैं। उदाहरणतः 'हृदय की प्यास' में जिस भगवती की यहू का प्रवीण को पथभ्रष्ट कर देने वाला भादक सौन्दर्य चित्रित है, परिस्थिति-परा गृह-त्यक्त हो जाने के बाद उसकी नया स्थिति है—इसका चित्रण बड़ा मार्मिक बन पड़ा है—

“...उसने देखा, कुएँ पर एक स्त्री खड़ी पानी का डोल खींच रही है। रस्मी का हाथ खींचती बार उसका दुर्बल शरीर जोर के मारे दोना हो-दो जाता है।
मैले वस्त्र, मैला शरीर...”।”

इसी प्रकार 'बहते घाँसू' की जिस भगवती के जवागत यौवन का चित्रण कर उसे पुरुष सभ्य के नैसर्गिक षय पर समर होता दिखाया गया है, उसी का रूप-आकार, परिस्थितियों की ठोकरों से कैसा विकृत हो जाता है, यह भी द्रष्टव्य है—

'भगवती को घोर कुछ न कहना पड़ा। घर के प्रकाश में उसका पीला, सूखा घोर भयकर मुँह, बिलारे बाल और मलीन वेश देखकर वह स्तम्भित रह गया।'^१

ऐसा ही एक अन्य परिस्थिति-प्रताडित नारी का बहुत ही वेदनामय चित्र प्राचार्य जो ने 'नरमेध' में प्रकित किया है—

'कभी उसका रंग मोती की तरह साबदार होता, आज वह कोयले की राख के समान धूमिल है। दाँत कैसे थे, आज नहीं कहा जा सकता, क्योंकि हम समय उसके मुँह में घाँसे के चार दाँत नहीं हैं। गालों पर बड़े-बड़े स्याह दाग और छोटे-छोटे सुरास हो गये हैं जैसे ताजा सेब सलाखवाली से रसने पर सड़ गया हो। घालें धब भी बड़ी-बड़ी हैं, पर वे भब पटी पटी-सी दीख पड़ती हैं। होठ पतले हैं, पर वे भब मूल गए हैं। हँसती है तो धब भी एक बहार की झलक दीख जाती है, तब क्या होता होता, नहीं कह सकते। कद लम्बा है। बदन धरहरा है। वस्त्र प्रशस्त है, परन्तु उसमें उभार नहीं है। वह मरुपत्नी के समान सूखा है।'^२

(ग) वेश-विन्यास-चित्रण

मनुष्य के व्यक्तित्व से उसकी वेश भूषा का गहरा संबंध है। उसके बहना-भूषणों से उसकी सामाजिक स्थिति, अभिरुचि एवं जीवन-दृष्टि का परिचय मिलता है। स्त्रियों के सम्बंध में यह बात और भी सटीक है। नारों की देह उनका रूप-आकार, उनकी रागात्मक चेतना, भले ही सहजों वपों में प्रभावित है किन्तु उसके बाह्यावरण अर्थात् वेश-विन्यास में देश-काल और वैयक्तिक तथा सामाजिक स्थिति के अनुसार संबंध कुछ न कुछ परिवर्तन होता रहा है। पौराणिक युग की नारी घाले शरीर की साज-सज्जा के लिए श्रम प्रकार वस्त्राभरणों का उपयोग करती थी, मध्ययुगीन नारी की स्थिति उसमें भिन्न थी। प्राधुनिक युग में वेश भूषा के आचाम पूर्णतः बदल गए हैं। इसके प्रतिरिक्त नगरवासिनी और ग्रामीण, प्रौढ़ और युवती, सधवा और विधवा, समृद्ध और

१. बहते घाँसू, पृ० २२३।

२. नरमेध, पृ० ५-६।

निर्धन, स्वामिनी और सेविका, सभासी और सामान्या आदि भेद से विभिन्न नारियों का वेश-विन्यास भिन्न होना स्वाभाविक है। नर्तकी, वेदया, योद्धा आदि व्यवसायगत भिन्नता भी वेश-भूषा की भिन्नता का कारण हो सकती है। उपन्यासों में नारी-चित्रण की समग्रता और स्वाभाविकता तभी सम्भव है, जब उपन्यासकार इन सारी विभिन्नताओं का रेखांकन सही ढंग से करे।

भाचार्य चतुरसेन इस लेखनीय दायित्व के निर्वाह में पर्याप्त सफल रहे हैं। उनके उपन्यासों में पौराणिक, ऐतिहासिक, प्राधुनिक—सभी भूमों की नारियाँ चित्रित हैं। मध्ययुगीन सामन्ती नारियों के साथ प्राधुनिक काल की विज्ञान-पण्डिता और जागरूक नारियों तक का विवरण उनके उपन्यासों में उपलब्ध है। इसी प्रकार शासिकाएँ, सेविकाएँ, नर्तकियाँ, वेदयाएँ, विधवाएँ, शहरी, ग्रामीण, बूढ़ाएँ, युवतियाँ—आदि विविधप्रकार की नारियाँ विभिन्न प्रसंगों में समाविष्ट हैं। इन सबकी वेश-भूषा का चित्रण यथावसर स्वाभाविक हुआ है। इस सब में उल्लेखनीय उद्धरण प्रस्तुत हैं—

१. पौराणिक नारियों की वेश-भूषा

दैत्यवाता (वयं रक्षामः)—“...भुजाओं में स्वर्णबलय और शीशु-कटि में स्वर्ण मेलला रत्नाम्बर मण्डित, ...शुल्क में स्वर्ण-वैजनियाँ ...उनके नीचे हेम-तार-प्रथित कन्दर्प चर्म, उपानत् भावृत चरण...”।^१

‘—हरण ने विधिवत् रमणीय रमणी को शृणारित किया। कुक्षी को शीलेय से विभित किया। कपोलों में सोम्य रेणु मला, अधरों पर लाजारत दे, वेशो में वसन्त गुंये। जघन को मकरन्द से मुरझित किया। भुजाओं में मृणाल बलय लपेट दिये—।’^२

मन्दोदरी (वयं रक्षामः)

‘—उन्होंने वृक्षाधी मन्दोदरी को मुगन्धित उबटन लगाया, मुगन्धित जलो में स्नान कराया। वेशों में मधूच्छिष्ट मृगमद लगाया, चोटी मूँघ उनमें मुक्ता मूँघे। कपोलों पर मोघ सत्कार किया, मस्तक पर हीरक चन्द्र, जानी में मीन-मणि कुण्डल, बठ में महार्घ मुक्ताओं की माता धारण करायी। वीर्यल शोभ कधुक से उन्नत स्तन-बन्ध किए। वक्ष पर कुंकुम-वस्तूरी-समर का सेप किया। माल पर गोरोचन की शो दी। अधरोष्ठों को ताम्बूल-रञ्जित किया।’^३

१. वयं रक्षामः, पृ० ६।

२. वही, पृ० १५।

३. वही, पृ० ७३।

मायावती ('वयं रक्षामः')

'वह ग्रीष्मकालीन बहुत ही महीन कौशेय शरीर पर धारण किए हुए थी, जिसमें से छन-छन कर उसके शरीर की लानव्य-छटा दुपुनी चौगुनी दीख पड़ रही थी। उसके छोटे-छोटे सुन्दर पैरों में पड़े मुनहरी उपानहों के लाल माणिक्य नेत्रों में चकाचौंध उत्पन्न कर रहे थे।'^१

चित्रांगदा ('वयं रक्षामः')

'उसके गौर वर्ण पर पुष्पाभरण अपूर्व शोभा-विस्तार कर रहे थे।—उमके श्रम पर मकड़ी के जाले के समान महीन वस्त्र थे, जिनमें छन छन कर उसका स्वर्णगत अपूर्व शोभा विस्तार कर रहा था।'^२

सुलोचना का घोड़ा वेश ('वयं रक्षामः')

'स्वर्ण-हर्म्य में जाकर उसने शीरायना का वेश धारण किया। केशों पर मणि किरिट, भाल पर बन्दन की रेश, कुचों पर कवच, कमर में रत्न-जटित कमर बन्द, जिससे बँधी विकराल करान लक्ष्य और पीठ पर बड़ी-सी झाल। हाथ में उसने शूल लिया।'^३

'वयं रक्षाम' से उद्धृत उपर्युक्त श्रम इस बात के साक्षी हैं कि भाचार्य जी की दृष्टि अधिकांशतः राजस-कुल एवं वैश्यो-दाम्नी की राजकुलीन-स्त्रियों की साज-सज्जा का वर्णन करने में अधिक रमी है। बँकेयी, सौता, कौशल्या आदि धार्यकुल की स्त्रियों एवं उपन्यास में उल्लिखित शतश सेविकाओं, परिचारिकाओं आदि के वेश विन्यास का सकेत उन्होंने नहीं दिया।

(२) बौद्धकालीन नारियों की वेश-भूषा

अम्बपाली ('वैशाली की नगरवधू')

(क) 'नगरवधू' बनने से पूर्व—'अम्बपाली ने सुभ्र कौशेय धारण किया था। उमके जूहा-श्रपित केश कुन्तल तात्रे पूतो से गुंथे हुए थे। ऊपरी वस्त्र खुला हुआ था।'^४ उसने कट में बड़े-बड़े सिंहल के मोतियों की माला धारण की थी। बटि-प्रदेश की हीरे जड़ी धरधनी उमकी धोए बटि की पुष्ट नितम्बों से विभाजित-मी कर रही थी। उमके मुड़ीन गुल्फ मणि वचिन उपानत से, शिन्के

१. वयं रक्षाम, पृ० १३२।

२. वही, पृ० १४६।

३. वही, पृ० ४८२।

ऊपर स्वर्ण-यंजनियाँ चमक रही थीं, अपूर्व गोमा का विस्तार कर रही थीं।”

(ख) नगरवधू बनने के पश्चात्—‘उत्त समय उसने वल्लभ्यता की मकड़ी के जाले के समान महीन वस्त्र से टाँप रखवा था। कण्ठ में महातेजस्वी हीरों का हार था। हीरों के ही मकर-कुण्डल कपोलों पर डोलान्मान हो रहे थे। वक्ष के ऊपर का श्वेत निर्दोष भाग विचित्र सुता था। कटिप्रदेश के नीचे का भाग स्वर्णमण्डित, रत्न-सचित्र पाटम्बर से ढाँपा गया था। परन्तु उसके नीचे शुल्क घोर घरण चरणों की गोमा पृथक् बिखीली हो रही थी।”

(ग) भिक्षुणी बनने से पूर्व—‘वह बहुत महीन श्वेत कर्पास पहिने थी। वह इतनी महीन थी कि उसके भार-भार साफ दीख पड़ता था। उनमें धनकर उसके मुंहरे शरीर की रगत अपूर्व छटा दिखा रही थी। पर यह रंग कमर तक ही था। वह बोली या कोई दूसरा वस्त्र नहीं पहिने थी।” मोती की शेर लगी हुई सुन्दर छोड़नी पीछे की ओर लटक रही थी। ‘वह अपनी पनली कमर में एक ढोला-सा बहुमूल्य रंगीन घास लपेटे हुए थी। उसकी हस के समान उज्ज्वल गद्देन में भ्रू के बराबर मोतियों की माला लटक रही थी तथा गोरी-गोरी कलाइयों में नीलम की पहुँची पड़ी हुई थी।”

(घ) भिक्षुणी बनने के पश्चात्—‘भानन्द ने अपना उत्तरीय उतार कर शम्बपाली को भेंट कर दिया। क्षण भर के लिए शम्बपाली भीतर गई। परन्तु दूसरे ही क्षण वह उसी उत्तरीय से अपने भग्न ढाँपे जा रही थी। कचुब और कीटोय जो उसने धारण किया हुआ था उतार डाला था। अब उसके भग्न पर भानन्द के दिए हुए उत्तरीय को छोड़कर और कुछ न था। न वस्त्र, न धाम्पण, न शृंगार।”

उक्त चारों चित्रों में शम्बपाली के विभिन्न वेश-विन्यास से नारी चित्रण कला में युग बोध का तत्त्व स्पष्ट होता है। उसी युग की एक अन्य गान्धारी स्त्री के वेश विन्यास का वर्णन अब नीचे दीजिए—

रोहिणी (‘वैशाली की नगरवधू’)

‘उनकी गान्धारी पत्नी रोहिणी ने मुरचि, सम्यता, काशिक कीटोय का उत्तरीय, अन्तर बासक और कचुकी धारण की थी। उसके मुंहरे केनों की

१. वैशाली की नगरवधू, पृ० १८।

२. वही, पृ० १६०।

३. वही, पृ० २५६।

४. वही, पृ० ७०२।

ताजे फूलों में सजाया गया था।...चेहरे पर हल्का वर्ण-चूर्ण था। कानों में हीरक कुण्डल और कण्ठ में केवल एक मुक्तमाला थी।"

(३) मध्ययुगीन नारियों की वेशभूषा

सयोगिता ('पूर्णहृति')

'सयोगिता की साँझों ने उबटन करके सयोगिता की मञ्जन कराया, केश सवार वेणी सूधी और माँग माँग में मोती पिरोंये, बीच-बीच में सुगन्धित पुष्प भरे। शीश पर शीशकूल लयाए ललाट पर जडाऊ तिलक सवारे, बड़े-बड़े लज्ज-से नेत्रों में काजल लगाया, नाक में बेसर पहनाई, मुख में वान लिलाया, कंठ में नाभि तक लटकनी हुई मोतियों की माला पहनाई। हाथों में चूड़ी, पटेलें, पहुँची, नागरी, बरा, बाजूबन्द और जोशन आदि गाँजे, कमर में मेखला, बरघनी और पैरों में नूपुर, पैजनी और पायजेंब पहनाई और तनवों में महावर लगाया।"

जयचन्द की दासियाँ ('पूर्णहृति')

'वे दामिनी क्या थीं, पृथ्वीराज के मन के मोहने को माया मरीचिकाएँ थीं। वे मोलह शृंगार और बारहों धामूपलों में सज्जित हो, रण-विरागे बहुमूल्य रेशमी और जरतारी वस्त्र पहन, बड़ी बड़ी धाँसों में बारीक काजल लगा और पान के बीड़े खा खाने को तैयार हुईं।"

'पूर्णहृति' उपन्यास के उक्त दोनों अक्षर पङ्क्त पौराणिक एवं बौद्ध-जालीन नारियों तथा मध्ययुगीन नारियों की वेशभूषा का अन्तर स्पष्ट अनुभव किया जा सकता है। इसी प्रकार कनिष्क ग्रन्थ उदाहरण भी द्रष्टव्य हैं—

बेगम जफर खली ('आलमगीर')

'वह बारीक धानी पोशाक पहने थी। उसमें से उसका स्वर्ण-शरीर छन छन कर दिख रहा था।"

शाहजहाँ की रीतानमारा ('आलमगीर')

'वह ऊँच की महीन मनमन की लीहरी पोशाक पहन थी, फिर भी उसमें से उसका मनोरम शरीर छन रहा था। उसपर मुनहरी जरी का निहायत नफीस

१. बँसाली की नमरवधू, पृ० १०३।

२. पूर्णहृति, पृ० १२५।

३. वही, पृ० ७६।

४. आलमगीर, पृ० ५३।

काम हुआ था। उसकी चोटी निहायत नफासत में गुथी थी और सुगन्धित तैलों में तर थी। माथे पर साबरवाही से हल्के फीरोजी रंग की एक जरबफन की झोडनी पड़ी थी। उसकी गर्दन में पाँच बड़े बड़े नान्दों की एक माला पड़ी थी, जिनके सिरो पर मोतियों के गुच्छे लगे थे। यह माला उसके पेट तक लटक रही थी। माथे पर मोतियों की बेंदी थी—बालों में जडाऊ फूल थे। छाती पर एक विचित्र हरा फूल भूज रहा था। कलाई पर नीलम की पहुँचियाँ थी, जिनमें जगह जगह मोतियों के गुच्छे लगे थे। उसकी प्रत्येक उँगली में झंगूठी थी। दाहिने हाथ के झंगूठे पर एक धारसी थी, जिसके छंदे गिंद मोती जड़े थे। कमर के चारों धार सोने का दो झंगुल चौड़ा पटका था, जो बड़ी कारीगरी में जडाहारात में जडा हुआ था। झजारबन्द के दोनों मिरो पर दो झंगुल सम्बी पाँच-पाँच मोतियों की लड्डें लटक रही थी। पैरों में भी पायजेब की जगह बड़े-बड़े मोतियों की लड्डें पड़ी थी। पोशाक इतने शराबोर थी।^१

साहजहाँ की पुत्री रीशानधारा के वेश-विन्यास का जो चित्र ऊपर प्रकृत है, वह उपन्यासकार की सूक्ष्मदर्शिनी चित्रण कला का अपूर्व उदाहरण है। उत्तर मध्यकालीन मुगल रनिवास में हीरे मोतियों से सदी बेगमें जो वेशभूषा पहन्ती थी—उसका कितना विराट् स्वीरा लेखक ने प्रस्तुत किया है।

(४) देवदासियों की वेशभूषा

देवागना ('देवागना')

मध्ययुगीन भारत के कुछ क्षेत्रों में देवदामी प्रथा का पर्याप्त प्रचलन था, जिसका विशद विवेचन अन्यत्र 'नारी विपक्षक मान्यताओं' के अन्तर्गत विभिन्न समस्याओं और प्रथाओं के सन्दर्भ में किया जायेगा। यहाँ उनकी वेशभूषा की झलक प्रस्तुत करके यह प्रदर्शित करना अभिप्रेत है कि घाचार्य जी के उपन्यासों में नारी चित्रण के सभी पक्ष किम सर्वांगीणता में उद्घाटित हुए हैं—

'मन्त्र-पाठ समाप्त होते ही देवदासियों ने नृत्य प्रारम्भ किया। सब रंग विरंगी पोशाक पहने थी। मिर पर मोतियों की माला, कान में जडाऊ जटाक, छाती पर जडाऊ हार, कटि प्रदेश रक्त्त पट्ट, पीठ पर महंगना हुआ उत्तरीय। हाथ में डमरू और झांक।'^२

(५) सतियों की वेशभूषा

मध्ययुगीन भारतीय समाज में सतीप्रथा के दो रूप मिलते हैं। एक रूप वह

१. आनमगीर, पृ० १०३-१०४।

२. देवागना, पृ० २८।

है, जिसमें क्षत्रिय ललनाएँ अपने योद्धा-पतियों के वीरगति प्राप्त कर लेने पर, शत्रु-अधिकार में जाने से बचने के लिए, स्वेच्छया जौहर कर लेती हैं। दूसरे रूप के अन्तर्गत, कोई भी स्त्री पति की मृत्यु के पश्चात्, या तो स्वयं सती हो जाती थी या समाज-द्वारा बलात् उसे मृत पति की चिता पर बैठा दिया जाता था। इन विभिन्न प्रकार के अवसरों पर उनका वेश-विन्यास कैसा होता था, इसकी कल्पना भी भाचार्य जी के उपन्यासों में देखी जा सकती है।

(क) जौहर के समय का वेश ('सोमनाथ')

'महाराज धर्मराजदेव के शव के किले में पहुँचते ही महारानी तुरन्त सती होने की तैयार हो गई।' रानी ने माथे पर इगुर का टीका किया, कुकुम की झाड़ लगाई, कण्ठ में मुगन्धित फूलों के हार पहने, कानों चिकने बानों की लट मुक्त कर दी, हाथों में मेहदी रखा दी। पञ्चरंगी धूनरी शरीर पर धारण की। अन्य स्त्रियों ने भी ऐसा ही श्रृंगार किया।^१

(ख) सामान्य सती का वेश ('शुभदा')

''...बालिका लगभग बेमुष-सी बैठी थी। उसका नय-शिक्ष श्रृंगार किया गया था। नवीन रंगीन धूनरी पहनाई गई थी। माँग में सिंदूर दिया गया था। हाथों में मुहाग का चूड़ा था।''

(६) आधुनिक नारियों की वेशभूषा

सामाजिक उपन्यासों में प्रायः उच्च-मध्य-वर्गीय सम्भ्रान्त परिवारों की नारियों का विमर्श हुआ है उनकी वेशभूषा तदनुकूल वर्णित है। इन उपन्यासों में बहुत-से निम्न-मध्यवर्गीय तथा मामान्य परिवारों के नारी-वाच भी हैं। जैसे इन उपन्यासों में उनका व्यक्तित्व और रूप-आकार घनबहा रह गया है, वैसे ही उनका वेश-विन्यास भी उपेक्षित रहा है। कारण सम्भवतः यह है कि उपन्यास-कार की दृष्टि मूल 'कार्य' से प्रत्यक्षत सम्बद्ध प्रमुख नारी-वाचों के विराद-विमर्श पर ही केन्द्रित रहती है। इस प्रकार के उल्लेखनीय अंश यहाँ दिए जा रहे हैं—

शशिहारा ('हृदय की परछाई')

'शरीर जडाऊ आभूषणों में भज रहा था। उसने बढ़िया वस्त्र धोए सामग्री

१. सोमनाथ, पृ० ८३।

२. शुभदा, पृ० ३।

देखने से वह कोई बड़े घर की स्त्री मान्य होनी थी ।^१

मायादेवी ('घदल बदल')

'मायादेवी सुखं जाजेंट की साडी मे मूर्तिमान् मदिरा बनी हुई थी । उन्होंने सफेद जाली का चुस्त स्लीवलेस बास्केट पहन रखा था ।'^२

पद्मादेवी ('पत्थर युग के दो युत')

'अब वह नहा-धोकर नाइलोन की नई साडी और माटन की चुस्त चोली पहनकर, सजपज कर शृंगार कर रही है । चोटी में उमने फूल धूँये हैं, हाथों में मेहन्दी रचाई है ।'^३

आभा ('आभा')

'आभा ने स्वयं भी अपना अच्छी तरह शृंगार किया है । पिरोजी कामदार साडी पहनी है । ब्लाऊज भी नया है । बाल भी नए फैशन के बनाए हैं ।'^४

हस्तवान्न ('धर्मपुत्र')

'हस्तवान्न ने अपना बुर्जा छतार कर रख दिया था । मसैटी रंग की न्यू बट जाजेंट की साडी में छन कर उमना प्रबल कुन्दवल्ली के समान नवल रूप प्रालोक बखेर रहा था ।'^५

रेणुकादेवी ('उदयाम्ब')

'रेणुका ने आज जरा ठाठ का शृंगार किया था । न्यू बट नाइलोन की साडी में छनकर उसका मुगठित सुढौल शरीर सगमरमर की प्रतिमा-सा जच रहा था ।'^६

इन प्रयोगों से सहज स्पष्ट है कि आधुनिक युग की सामान्य-सम्प्रदाय नारी की वेशभूषा में कोई विशेष अन्तर नहीं है । वस्त्र प्रायः वही हैं—केवल कटाई-सिलाई और कसावट (स्टिचिंग और फिटिंग) में थोड़ा-बहुत अन्तर है । वास्तविकता यह है कि बौद्धिकता-प्रधान आधुनिक युग में नारी अपने वस्त्राभरणों या

१. हृदय की परत, पृ० ३७ ।

२. बदल-बदल (नीलमणि से मयुक्त), पृ० ११३ ।

३. पत्थर युग के दो युत, पृ० ३२ ।

४. आभा, पृ० ३ ।

५. धर्मपुत्र, पृ० १५ ।

६. उदयाम्ब, पृ० १४५ ।

साज-शृंगार से मानव-समुदाय को उतना चमकृत नहीं कर रही, जितना अपने प्रगतिशील और उन्मुख विचारों से कर रही है। यही कारण है कि प्राचार्य चतुरसेन ने अपने अधिकांश सामाजिक उपन्यासों के प्रमुख नारी-पात्रों के बहिरंग-चित्रण की अपेक्षा, उनके अंतरंग-चित्रण में अपनी कला का अधिक उपयोग किया है।

(७) अन्य विशिष्ट वर्गीय नारियों की वेशभूषा

(क) सामान्य ग्राम्य नववधू का वेश विन्यास

मासती ('दो किनारे'—'दो सों की बीबी')

'और जब माथे पर कुकुम लगाए, पैरों में महावर की लाली मले, नए खरीदे मैडिल पैरों में डाले, इन्द्रधनुष के रंग की साड़ी पहने, पाँच बीड़ों का बीड़ा मूँह में डाले मासती श्री बिखेरती "रमासकर के पीछे पीछे घाई।"'

(ख) वेश्याओं की वेशभूषा ('बगुसा के पंख')

'सामने मोतीबाई बैठी मजल गा रही थी। हथकी आसमानी रंग की साड़ी उस पर गहरे किरमची रंग की धुस्त घगिया "नर्म गोरी कलाह्यों में काला लच्छा..."'

x

x

x

राजकुमारी ('घातमदाह')

वेश्या की उच्च पञ्चोत्त-तीस के लगभग थी। "वह पैरिन-कट जरीकोर की बड़िया साड़ी तथा न्यू फैशन का ब्लाऊज हाटे थी।"

(ग) विधवा नारियों की वेशभूषा

नायिकादेवी ('रक्त की व्यास')

'रानी नायिकादेवी वाले वस्त्र पहने निराभरण बैठी थी।'

१. दो किनारे (दो सों की बीबी), पृ० ८६।

२. बगुसा के पंख, पृ० ४८।

३. घातमदाह, पृ० १४५।

४. रक्त की व्यास, पृ० ८६।

केशव की माँ ('खून और खून')

'वह कभी जूता नहीं पहनती थी, न कोई रंगीन या कीमती वस्त्र पहनने किसी ने उसे देखा था। सदर की धोती और उसकी कुर्ती सदैव उसके शरीर पर रहती थी।'

रानी रासमणि ('शुभदा')

'मन्दिर की प्रतिष्ठा होने के प्रथम ही रानी विधि से कठोर तपस्या करने लग गई थी। वे तीन बार स्नान करती हविष्य भोजन करती, भूमि पर सोनी और हर समय जप-पूजन करती रहती थीं।'

(८) विदेशी नारियों की वेशभूषा

साम्राज्ञी नागाको ('ईदो')

'वे इस समय अपने मूल्यवान् राजसी परिधान में अत्यन्त आकर्षक लग रही थी। रेशमी बन्धों के ऊपर मुनहरी रंग का रिबन उनके गर्भमायुक्त व्यक्तित्व को और भी अधिक प्रभावशाली बना रहा था।'

मेरी स्टुपिड ('सोना और खून', भाग-२)

'वह मुन्दर सफेद प्रसन्नम की सदा की पोशाक के स्थान पर काली माटन की पोशाक पहने हुए थी। उसमें झालर टकी थी और मलमल की गोठ लगी थी। उसके नक्की बाल बड़ी मुघराई से बँधे हुए थे। मिर और कमर पर लटकता हुआ सफेद दुपट्टा पड़ा था। गर्दन में सोने का एक मैकलेस या और हार्थी-दाँत का मुन्दर प्राम। उसकी कमर में एक पेटी थी जिसमें जवाहरात में जड़ी पवित्र प्रार्थनाएँ अंकित थी।'

मिसेज कर्नल हिमरस ('शुभदा')

'उमने अप-टु-डेड फैशन का परिधान पहना था। परिधान आममानी मल-मल का था और उस परिधान में उसका मौन्दर्य और मौदन पूरा पड़ता था।' (पैरो में) उमने नए फैशन के जूते पहने थे। मिर पर भी नए फैशन का एक समरीकन टोप था, जिसमें किसी पक्षी का मकैद पर लगा था।'

१. खून और खून पृ० ११

२. शुभदा, पृ० १२५-६६।

३. ईदा, पृ० १४२।

४. सोना और खून, भाग-२, पृ० ६२।

५. शुभदा, पृ० ६५।

ये उद्धरण इस तथ्य को पुष्टि के लिए पर्याप्त है कि भाचार्य चतुरसेन ने अपने उपन्यासों में नारी के बहिरंग स्वरूप के सभी उपकरणों का पर्याप्तम्भष मूढम एवं विशद चित्रण किया है ।

(घ) बौद्धिक एवं (ङ) चारित्रिक गुणों का चित्रण

ईश्वरप्रदत्तप्रतिभा एवं अन्य मानवीय गुणों का कुछ न कुछ सश प्रत्येक मनुष्य में रहता है । किन्तु उनका मध्यक् सङ्घाटन एवं परिमाण परिस्थितियों के घात-प्रतिघात तथा उनके प्रतिफल पर निर्भर है । भाचार्य चतुरसेन के उपन्यासों में सभी प्रमुख पात्रों के बौद्धिक और चारित्रिक गुणावगुण विभिन्न प्रसंगों, परिस्थितियों तथा घटनाओं के माध्यम से विशदत चित्रित हुए हैं ।

‘ख’ भाग

(४) भाचार्य चतुरसेन के उपन्यासों में नारी पात्रों के अंतरंग स्वरूप का (मनोवैज्ञानिक) चित्रण

(क) साहित्य और मनोविज्ञान

मानव-मन अतल-अवाह सागर के समान है, जिसकी समित गहराइयों को नापने-जोखने का प्रयास चिर-काल से होता रहा है । प्रकृति द्वारा प्रत्येक मानव को एक जैसा भाकार-प्रकार, अंग-विन्यास, शरीर-गठन और बुद्धि सामर्थ्य प्राप्त होने पर भी, हर एक के मन की दुनिया अलग-अलग है । स्वभाव, चरित्र एवं सामाजिक सम्बन्धों के प्रति दृष्टिकोण का वैभिन्न्य सहज ही मानव व्यक्तित्व को विभिन्न खण्डों में विभक्त कर देता है ।

मानव व्यक्तित्व के प्रत्येक पक्ष की चेतना के स्तर पर मूढमता से समझने-समझाने का प्रयास मनोविज्ञान की परिधि में समाविष्ट है ।

साहित्य जीवन का दर्पण है और जीवन विभिन्न घटनाओं, घात प्रतिघातों एवं ऊहापोहों का समुच्चय है । जीवन की इन विविधताओं के दो रूप हैं—बहिरंग और अंतरंग । बहिरंग में मनुष्य सृष्टि के विभिन्न यदायों और प्राणियों के सम्पर्क में बढ़त कुछ सीखता और समझता है किन्तु उसके ये समझ मनुष्य, उसके अंतरंग में स्थित पूर्ण आनन्द की कामना को तृप्त नहीं कर पाते । मनुष्य जो कुछ है—उसमें कहीं अधिक होना चाहता है । उसे जो कुछ प्राप्त है, वह अपूर्ण है । अंग पूर्णत्व का अनुमन्यमान मनुष्य का चरम लक्ष्य है । अंतरंग की यह पूर्णत्व-लाभता बहिरंग की अपूर्णता में निरन्तर प्रति टक्करकर मनुष्य को अमनुष्ट, शुष्क तथा मदा कार्यशील बनाए रखती है । इस प्रकार मानव जीवन

में मानसिक स्तर पर यथार्थ और सुखेच्छा के बीच ओ सघर्ष होता है, साहित्य उसी सघर्ष के क्षण का उल्लेख करता है। मानव जीवन के स्तरों की महाराष्ट्रों का विस्तार करने में साहित्य का सच्चा सहायक है—मनोविज्ञान। मनोविज्ञान यह बताता है कि सत्य केवल वह नहीं है जो हमें बाहर दिखाई देता है, उसमें भी प्रबल और चरम मूल्य भीतर ही हैं जिसका उद्घाटन करना आवश्यक है। वस्तुतः मनोविज्ञान अन्तिम विस्तार में जीवन शब्द का पर्यायवाची हो जाता है, क्योंकि जिस हम जीवन कहते हैं, वह अधिकतर रूप से हमारे मनो-जगत् की सृष्टि का ही वस्तु है। मनोविज्ञान साहित्य को प्रभावित करे तो इसमें कोई आश्चर्य नहीं है।”

(ए) मनोविज्ञान और उपन्यास

मनोविज्ञान ने कथा-साहित्य को सबसे अधिक प्रभावित किया है। कारण यह है कि मनोविज्ञान विषयों को तुलना में, कथा-साहित्य जन-जीवन के अधिक निकट है और उसमें भी उपन्यास के बृहद् पटल पर जीवन की समस्त रीति-रिवाज स्पष्टता एवं सजीवता में उभरती हैं, उतनी कहानी की सीमित परिधि में नहीं उतर सकती।

(ग) उपन्यासों के पात्र-चरित्र चित्रण में मनोवैज्ञानिकता

उपन्यास के तत्त्वों में प्रथम स्थान कथावस्तु का है। महत्त्व एवं शिल्प की दृष्टि में पात्र और चरित्र चित्रण नामक तत्त्व सर्वोपरि है। जैसे घण-विन्यास के बिना शरीर की परिकल्पना निराधार है, वैसे पात्रों के बिना किसी भी प्रकार का वस्तु-विन्यास सम्भव नहीं है। उपन्यासकार का सबसे बड़ा सम्बन्ध उसके पात्रों के साथ है। उनके माध्यम से वह जीवन या समाज को परखता और चित्रित करता है, वे उनके विचारों के प्रकटन एवं उनकी मानसिक धारा का बोद्धिमान प्रमाण के प्रयोग होते हैं। इसलिए प्रसिद्ध पाश्चात्य उपन्यास-मनीषी ई० एम० पारटर के मतानुसार किसी भी उपन्यासिक पात्र को तभी यथार्थ माना जा सकता है जब उपन्यासकार उसके सम्बन्ध में सब कुछ जानता हो। वह उस पात्र के सम्बन्ध में अपनी जानकारी पाठकों के सम्मुख रखे ही प्रस्तुत न करता न करे और भले ही उस पात्र का स्वभाव पाठकों की परीक्षा स्पष्ट प्रतीत हो किन्तु उपन्यासकार उस प्रकट रूप में नहीं करता है। केवल पाठकों को यह प्रतीति ता करवा ही देना कि यद्यपि उन पात्र विशेष की अन्तिम व्याख्या नहीं की तथापि वह पात्र व्याख्यान

है और उससे हम (पाठक) पात्र के उस यथार्थ को जान लेते हैं जिसे हम दैनिक जीवन में नहीं जान सकते ।^१

भाचार्य चतुरसेन का पात्र चित्रण इस कसौटी पर खरा उतरता है । पात्र-चरित्र-चित्रण में सामान्यतः, नारी-चरित्र चित्रण के प्रसंग में विशेषतः, न तो समय या स्थान का ध्यान उसकी लेखनी का बाधक बना है और न व्याख्या की प्रयुक्तता उसके भाड़े आई है ।

भाचार्य चतुरसेन का नारी चित्रण कितना स्वाभाविक और मनोवैज्ञानिक है, इसका विशद विवेचन करने से पूर्व, साहित्यिक क्षेत्र में प्रचलित प्रमुख मनो-वैज्ञानिक सम्प्रदायों और उनके कतिपय सिद्धान्तों का संक्षिप्त सर्वेक्षण कर लेना उपयुक्त होगा ।

(घ) मनोविज्ञान के प्रमुख सम्प्रदाय और उनके सिद्धान्त

मनोविज्ञान के क्षेत्र में प्रमुखतः तीन सम्प्रदाय उल्लेखनीय हैं—

- (१) मनोविश्लेषणवादी सम्प्रदाय,
- (२) सम्पूर्णतावादी सम्प्रदाय और
- (३) प्राक्करणवादी सम्प्रदाय ।

(१) मनोविश्लेषणवादी सम्प्रदाय

इस सम्प्रदाय के मूर्धन्य विचारक फ्रायड हैं । उनके मनोविज्ञान चिन्तन की चार बातें महत्त्वपूर्ण हैं—पंचा

(१) मानव जीवन की समस्त प्रक्रियाएँ मूल रूप से काम केन्द्रित हैं जिसे उन्होंने 'लिबिडो' (काम मूलक शक्ति) कहा है । फ्रायड के मतानुसार मानव के समस्त क्रिया व्यापार इसी काम-वृत्ति की विह्वल मात्र होते हैं । उन्होंने अनेक उदाहरण देकर स्पष्ट किया है कि बालक के अन्तर्भेद में अपनी माँ या बहिन के प्रति प्रेमभाव 'इडिपस' ग्रन्थि के रूप में रहता है और बालिका के अन्तर्भेद में यही प्रेमभाव अपने पिता यथवा भाई के प्रति 'इर्नेस्ट' ग्रन्थि के रूप में रहती है । ये दोनों ग्रन्थियाँ मानव की मूल काम वृत्ति यथवा यौन आश्रय की प्रति-

१ 'And now we can get a definition as to when a character in a book is real, it is real when the novelist knows everything about it. He may not choose to tell us all he knows—many of the facts even of the kind we call obvious may be hidden but he will give us the feeling that though the character has not been explained, it is explicable, and we get from this a reality of a kind, we can never get in daily life.'

रूप हैं।

(२) मानव के मानसिक व्यापार तीन स्तरों में चने हैं—(१) अचेतन (२) अर्धचेतन अथवा उपचेतन तथा (३) चेतन। फ्रायड का कथन यह है कि मानव प्रायः अचेतन मन से परिचालित रहता है, जिसकी प्रतीति चिन्तन स्तर पर नहीं होती। कई बार मानव चेतनावस्था में होते हुए भी अर्थात् उसके क्रिया-व्यापार प्रत्यक्षन बाह्य जगत् से सम्बद्ध होते हुए भी, उसका अन्तर्मान किसी अन्य विचार (साव) में खोया रहता है। यह उपचेतन या अर्धचेतन स्तर अन्तुन चेतन और अचेतन का मध्यवर्ती है।

(३) मानव की मनोवृत्तियाँ दो विरोधी वर्गों में विभाजित हैं, जिनमें से प्रथम वर्ग जीवन-वृत्ति का है और दूसरा मरण-वृत्ति का। फ्रायड के मतानुसार मानव के अन्तर्मान में प्रेम और घृणा, सक्रियता और उदासीनता तथा आनन्द और विरक्ति की विरोधीनी वृत्तियों का विलक्षण प्रवृत्त रहता है। मानव-मन के अनेक अन्तर्गमन, अस्वाभाविक अथवा अमत्कारित प्रतीत होने वाले व्यापारों का रहस्य इस प्रवृत्त सिद्धान्त में निहित है।^१

(४) मानव मन के चेतन और अचेतन की मध्यवर्ती अवस्था के तीन सोपान हैं—(१) केवल स्वत्व (इद) (२) स्वत्व (ईगो) और (३) उपरिस्वत्व (सुपरईगो)।

मन का वह स्तर, जहाँ मनुष्य की प्रारम्भिक उमरों, प्रेरणाएँ और प्रवृत्त इच्छाएँ निवास करती हैं केवल स्वत्व अथवा प्रवृत्त स्वत्व कहलाता है। बाह्य जोड़न के अनुभव में धीरे-धीरे विवक्षित होने वाले मानसिक स्तर को स्वत्व (ईगो) कहते हैं। मनुष्य का यह मानसिक स्तर अर्थात् स्वत्व (ईगो) मन के प्रवृत्त या केवल स्वत्व (इद) के अनियन्त्रित आग्रहों एवं प्रवृत्तियों को परिमिति के अनुसार नियन्त्रित करता है। केवल स्वत्व वाचना-प्रेरित होता है और स्वत्व अनुभव प्रेरित। तीसरे स्तर का नाम उपरिस्वत्व अथवा नैतिक स्वत्व (सुपर ईगो) है, जो व्यक्ति का सभाजीकरण करने वाली, नैतिकता की मूल प्रेरणा-शक्ति है। इसकी उत्पत्ति प्रवृत्त स्वत्व और स्वत्व के बाद होती है और यह मानव के सभी प्रकार के आदर्शों का विधायक है।^२

इन चार प्रमुख सिद्धान्तों के अनुरिक्त फ्रायडन विभिन्न मानसिक कार्य-पद्धतियों का विगहन विश्लेषण किया है, जिसे उन्होंने 'मनोव्यापार' की मज्ञा दी

१ द्रष्टव्य—आउन, माइकी डाइनेमिक्स आफ फनैनामल बिहवियर, पृ० ११८

२. (क) वही, वही, पृ० १६३।

(ख) व्रेस्टो, फ्रायड—द्विज ड्रीम एण्ड मैनस थ्योरीज, पृ० ८८।

है।^१ मुख्य मनोव्यापार हैं—उदात्तीकरण, आरोपण, तादात्म्यीकरण, निर्देशन—, विस्थापन, म्यानान्तरीकरण, बद्धत्व-प्रत्यावर्तन, स्वप्न, युक्ति और सम्मोहन।

फ्रायड ने कतिपय अध्याधारण चित्तवृत्तियों और व्यक्तित्वों का भी उल्लेख किया है। उनके द्वारा निरूपित चित्तवृत्तियाँ अधिकशत चित्तविकृतियाँ ही हैं, जिनमें प्रमुख हैं—(१) चित्तविकृति, (२) चित्तविशिष्टि, (३) चित्तमन्दता और (४) अध्याभाजिक मनोवृत्ति।

अध्याधारण व्यक्तित्व के अन्तर्गत उन्होंने प्रमुखतः कानिबारी और विद्रोही व्यक्तित्व की गणना की है।

फ्रायड द्वारा प्रतिष्ठापित मनोविज्ञानपण्यवाद में एडलर ने कुछ अन्य मान्यताओं का समावेश किया है। उन्होंने 'ग्रहम्'-वृत्ति को मानव मन की मूल-प्रवृत्ति माना है। इसके प्रतिरिक्त उनका कथन यह भी है कि मानव-मन की हीनता-अथि विभिन्न प्रतिक्रियाओं की जन्म देकर, उसके जीवन को पर्याप्त सीमा तक प्रभावित करती है।

मनोविज्ञानपण्यवादी-सम्प्रदाय के दूसरे उल्लेखनीय व्याख्याकार युग महोदय है। उन्होंने फ्रायड द्वारा निरूपित काममूषक शक्ति एष एडलर द्वारा विवेचित ग्रहम् वृत्ति के सिद्धान्त की सीमाओं की ओर निर्देश करते हुए, मानव-समुदाय की दो वर्गों में विभाजित किया है—(१) वहिर्मुखी मानव, (२) अन्तर्मुखी मानव।

(२) सम्पूर्णतावादी सम्प्रदाय

सम्पूर्णतावादी मनोविज्ञान-शास्त्रियों की धारणा यह है कि मानव का व्यक्तित्व खण्डित होत हुए भी, विभिन्न कारणों की समग्र रूप से देखने पर सम्पूर्णता का बोध करा सकता है अर्थात् किन्हीं मनुष्य की जिस प्रवृत्ति की एकांगी, अपूर्ण ग्रथवा विकृत रूप में देखा जाता है, वह वास्तव में उस मनुष्य के समूचे व्यक्तित्व का एक पहलू भर होता है, यतः किसी के मन और अन्तर्ध्व्यक्तित्व का पूर्ण विवेचन उसमें दृष्टिगोचर होने वाली भिन्न भिन्न ग्रथवा विरोधिनी प्रवृत्तियों के समग्र अनुशीलन द्वारा सम्भव है।

(३) आचरणवादी सम्प्रदाय

मनोविज्ञान की आचरणवादी शाखा के प्रबर्तन का श्रेय अमेरिका के पाटमन महोदय और रूस के पावलोव महोदय को प्राप्त है। इनकी मान्यता यह है कि मनोविज्ञान का प्रतिपाद यन्त्र के बाह्य आचरण और शारीरिक अनुभावों

(चेष्टाओं) पर विचार करना है। यह सिद्धान्त पूर्णतः वस्तुपरक है अतः फायद के मनोविश्लेषणवादी सिद्धान्त से एकदम भिन्न है।

इन सभी मनोवैज्ञानिक सम्प्रदायों में से साहित्य को सर्वाधिक प्रभावित करने वाला सम्प्रदाय मनोविश्लेषणवादी है। हिन्दी कथा-साहित्य में इस सम्प्रदाय के प्रवर्तक फायद और व्याख्याता एडलर तथा युग के विचारों की छाप विशेषरूप से दृष्टिगोचर होती है। आचार्य चतुरसेन के उपन्यास इसके अग्रवाद नहीं हैं। प्रसिद्ध समीक्षक डॉ० नगेन्द्र के मतानुसार हिन्दी में फायद का प्रभाव और प्रेरणा कई रूपों में आके जा सकते हैं—‘एक तो फायद की प्रेरणा से हिन्दी में शृंगार का पुनरुत्थान हुआ। द्विवेदी युग की स्थूल नैतिकता और छायावाद की अतीन्द्रिय सौन्दर्योपासना के कारण शृंगार की जो प्रवृत्तियाँ दब गई थी, वे फिर उभर आईं। परन्तु इस शृंगारिकता का रूप प्रचलित रूपों से भिन्न है। इसमें शृंगार साधन न होकर मनोविश्लेषण का माध्यम है। लेखक का उद्देश्य काम-कुठाओं का विश्लेषण होता है। इनके द्वारा ऐस रम का परिपाक हुआ, जिसमें गहरी शृंगारिकता के साथ बौद्धिक अन्वेषण का भी आनन्द मिला हुआ है। दूसरे, काम की छद्म चेतना और छद्म अभिव्यक्तियों की अस्तित्वतत्त्व खुल गई। अन्तर्चेतन विज्ञान के प्रभाव से हिन्दी साहित्यकार के चिन्तन और भावना में गहराई, सूक्ष्मता तथा प्रखरता आई। जिस समय प्रगतिवाद के प्रचारक जीवन की स्थूल आवश्यकताओं के माध्यमता का सम्बन्ध जोड़ते हुए उसे बहिर्मुख करने के लिए नारे लगा रहे थे, फायद के प्रभाव से उसके अन्तर्मुखी रूप को यथेष्ट बल मिला और वह इतिहासों के स्तर पर आने में बच गई। हिन्दी के लिए फायद का यह बरदान सिद्ध हुआ। विचार के क्षेत्र में भौतिक-बौद्धिक मूल्यों की अपेक्षा विश्वसनीय तथा रोचक ढंग से स्थापना की गई “काव्यशिल्प पर भी फायद का प्रभाव कम नहीं पड़ा। उनकी ‘मुक्त सम्बन्ध’ शैली को तो कथाकारों ने सीधा ही अपना लिया। साथ ही स्वप्नचित्रों के मूजन और उद्घाटन का भी हमारे साहित्य में बड़े वेग के साथ प्रचार हुआ।”

(इ) आचार्य चतुरसेन के नारी-चरित्रों में मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तों की अवतारणा

(१) मन के अचेतन और चेतन स्तर

आचार्य चतुरसेन के अधिवास नारी-पात्र मानव सुलभ नैसर्गिक मानसिक

१. डॉ० नगेन्द्र, ‘विचार और विश्लेषण’ में निबन्ध फायद और हिन्दी साहित्य’

वृत्तियों के मध्य जीवन व्यतीत करने वाले हैं। कतिपय प्रतिमानवीय कृत्य करने पर भी, उनके मनोव्यापार यथार्थ धरातल से अधिक ऊपर नहीं उठते। उनका मन चेतन-स्तर पर जो कुछ सोचता या अनुभव करता है, कई बार अचेतन मन उन्हें उससे सर्वथा भिन्न स्थिति में पहुँचा देता है। उदाहरणार्थ 'हृदय की परख' उपन्यास की नायिका सरला चेतन रूप में प्रबुद्ध और आदर्शवादिनी युवती है। वह सत्यव्रत को प्रेम और वासना का अन्तर बता कर, विवेकपूर्ण ढंग से प्रकृति और परमात्म-सत्त्व के प्रति मानवीय अनुराग को सर्वश्रेष्ठ सिद्ध करती है।^१ किन्तु उसका अचेतन मन पुरुष-समर्पण के घति नैकट्य में उत्थान रति-कामना की ओर स्वभावतः उन्मुख रहता है। इसाहाबाद में शारदा के पास रहते हुए वह चित्रकार विद्याधर के सम्पर्क में आती है। उसका अचेतन, चेतन की अपेक्षा बलवत्तर हो उठता है। उसके चेतन और अचेतन के द्वन्द्व की मूलक दृष्टि है—'उसका ऐसा परिष्कृत मस्तिष्क ऐसा विस्तृत हृदय ऐसा घटल निश्चय, ऐसे वेग से उस युवक की ओर बहा जा रहा है कि स्वयं सरला भी धबका उठी है। यह युवक निश्चय आकर ज्यों-ज्यों कामज पर सरला का हाथ पकड़ा कराता है, त्यों-त्यों उसका हृदय कच्चा होता चला जा रहा है।'—'जब युवक आता है तो सरला न तो उससे विशेष बातें ही करती है और न उसकी ओर देखती ही है, पर उसके चले जाने पर इस भूखंडा के लिए पछताती है।' उमरी यह स्थिति इस बात की द्योतक है कि चेतन मन उसे मर्यादावादिनी बनाए रखना चाहता है, जबकि अचेतन मन उसे सहजतः पुरुष के प्रति आसक्त किए हुए है। सत्यव्रत की वह चेतन-मन के कभीभूत हो आदर्श सिद्धान्तवादिता के नाम पर छोड़ जाती है, अन्ततः उसका अचेतन मन उसे एक भीषण तूफानी रात को उसी के पास से आता है। उसका अम्लुत हृदय कह उठता है—'सत्य, तुम्हें लूट कर मैं ही बची गई थी, और अब तुम्हारी सेवा करने में ही था गई हूँ।'^२

'बहुते धाँपू' की धनाय कन्या मुसीमा, उसे गुण्डी के पंख में बंधाने वाले युवक प्रकाश के प्रति आसक्त हो जाती है। उसका चेतन-मन उसे मर्यादा-सीमा में बंधे रखना चाहता है, पर अचेतन मन उसके प्रेम में आवद्ध है—'वह भूखी-प्यासी बालिका जब सब बुद्ध भूलकर, उमी युवक की स्मृति को बार-बार हृदय से निकालने की चेष्टा कर रही थी—'पर मानो वह युवक तोर की गाँस की भाँति उसके कलेजे में घुस गया हो।' उसके अचेतन और चेतन-मन के द्वन्द्व का

१. हृदय की परख, पृ० २६।

२. वही, पृ० ६०।

३. वही, पृ० १४३।

४. वही, पृ० ३२।

विरलेपण इन शब्दों में है—युवक मुस्कराहट न रोक सचा, पञ्च बालिका साज स गढ़ गई। क्यों ? यह हम क्या जाने ? प्राणिजी के हृदय के भीतर, गहरे पदों में, पता नहीं, क्या क्या होता रहता है ? जिह्वा पर बातें बहुत कम घाती हैं, पर होठों पर घोर भाँसों पर तो बेतार की तारवर्क चलती रहती है।” प्रकाश मुनीरा को धर्म बहिन बना कर घर में रखता है और धवसर घाने पर धन योग्य मित्र श्याम से उसका विवाह करा देता है। किन्तु वह मित्र मुनीरा के पचनन की दमित आवाजाहों से अपरिचित नहीं रहता। उसका कथन है—‘मैंने थोड़े ही काम में, जब वह मेरे घर में थी, ममम्भ लिया था कि वह तुम से कुछ और भी आशा रखती थी।’ इस पर प्रकाश कहता है—‘श्याम, अब इस को यही छोड़ दो। देखो, उस तुम सदा क्षमा करना।’ य शब्द इस बात के द्योतक हैं कि मुनीरा का चेतन मन सामाजिक मर्यादावश श्याम से भले ही प्रणयाबद्ध है पर उसका अचेतन मन अब भी प्रकाश के प्रति आसक्त है।

‘आत्मदाह’ की बाल विधवा ब्राह्मण कन्या सरला अत्यन्त सुशील और विदुषी युवती है। उसके घर में कुछ दिना के लिए ठहरा हुआ धीरोदास मुख मुधीन्द्र उम पवित्रात्मा और पूजनीया दीदी’ कहकर पुकारता है। एक बार मुधीन्द्र का आह्वान में स्त्री विभाग में विदग्ध गीत पाते सुन उनके अचेतन में मुक्त नारी प्राण जाग उठते हैं। उम लगता है जैसे वह धधुरी है और उम के धधुरेपन की पूर्णता आश्चर्यक है। परन्तु तत्क्षण उसका चेतनमन आकृष्ट प्रहरी के समान उसे उम स्वप्नलोक से लौटा लाता है। वह प्रबल शब्दों में मुधीन्द्र को अपने घर, अपनी पत्नी के पास जाने का आग्रह करती है। अपने इस अन्तर्द्वन्द्व को वह इन शब्दों में व्यक्त करती है—‘इसी में मैंने तुम में कहा था तुम जाने जाओ। प्राणहीन स्त्री पगले प्राण को देख स्थिर न रह सके—‘तब ?’

‘वैशाखी की नगरवधू’ में अम्बपाली के चेतन और अचेतन का द्वन्द्व अनन्तर भ्रमरता है। उसका चेतन कहता है—“...इस रूप की उवाला में मैं विदग्ध को भ्रमर कहूँगी। इस अछूते रूप की मदा अछूता रखूँगी। इस मृपमा की गान गान को किसी को छूने भी न दूँगी, विदग्ध उसे भोग न सकेगा, वह इसकी पूजा ही करे।” किन्तु उसके अचेतन में सोया नागोत्त पुरुष के ममल सर्वस्व-ममरण के

१. हृदय की पश्य, पृ० २३।

२. बहने पानू, पृ० २३२।

३. आत्मदाह, पृ० १२०।

४. वैशाखी की नगरवधू पृ० १०८।

लिए मचलता है। उदयन पर मन प्राण से मुग्ध और उसके महत्त्व के लिए आतुर अम्हपाली सहसा चीत्कार कर उठती है—“ मैं निरोह नारी कैसे इस स्पर्शमूर्ति पौष के बिना रह सकती है ? उसने केवल मेरी आत्मा को ही आक्रान्त किया, शरीर को क्यों नहीं ? इस शरीर के रक्त की एक एक बूंद, प्यास, प्यास, प्यास बिल्वा रही है अरे आ, आओ तुम इस धकेली न छोड़ो। ओ, ओ, पौष ! ओ निर्भय ! कहीं हो तुम ? इसे आक्रान्त करो, इस विजय करो इस अपने में लीन करो अपने अदृश्य पौष से अपने मे आत्मसात् कर लो तुम...”

विय-कथा कुण्डनी, अपने अप्रतिय काव्य पर, असह्य वासना कीट पुरषों को मुग्ध कर, अपने मृत्यु-चुम्बन में उन्हें समाप्त कर आजीवन राष्ट्र धर्म निभानी रही। वह अपने अचेतन की सुप्त वासना के वशीभूत हो मृत्यु का वरण करती है—‘ उसने अन्धाधुंध मल ढाल-ढाल कर स्वयं पीती और उन पुरुष को पिलाती आरम्भ की। अन्ततः प्रवस हो आत्मसमर्पण के नाव में वह अर्ध निर्मोहित नेत्री से एक चुम्बन की प्रार्थना-मयी करती हुई उनकी गोद में लुटक गई ।’

नारी के अचेतन में व्याप्त उद्दाम प्रणायाम और चेतन में प्रकटत छिन्ति-गोचर होने वाले जागृत विवेक के भीषण द्वन्द्व का विवाद क्षिप्त नीलमणि’ में दिखाई देता है। नीलमणि विवाह के पूर्व भावी पति से परिचित होना आवश्यक समझती है। उसका विवाह एक अपरिचित भूषक महेंद्रनाथ से कर दिया जाता है। उसका जागरूक चेतन मन पहली ही भेंट में पति को ‘अपरिचित’ कह कर उपेक्षित करने के लिए उस काध्य कर देता है। महेंद्रनाथ जब यह बहकर चला जाना है कि ‘तुम ठीक कहनी हो नीलू मैंने तुम्हें माहव काट दिया, तुम मुझे सभा करना ।’ तब नीलमणि का अचेतन मन पदवात्ताप बन लगता है—(पति को) ‘कमरे से बाहर निकलते हो जैसे उसकी जान निकल गई वह पागल की भाँति दो कदम भागी। चाटती थी कि चिल्ला कर उसे रोके और कहे कि मैं मनजाने में सब कुछ बक गई हूँ—।’ किन्तु उसके चेतन और अचेतन का द्वन्द्व समाप्त नहीं होता। पति के साथ समुरान जाने पर पहली ही रात्रि में वह अपने पूर्व व्यवहार का प्रायश्चित्त करने के लिए, अनुरागमयी होकर पति-आगमन की प्रतीक्षा करती है। किन्तु उसका चेतन मन पुन स्त्री-अधिकारी और नृत्न प्रतिष्ठा की बात लेकर उसे पति में उलझा देता है। पति शान्त-भाव में चला जाता है, उसके अचेतन में सोया नागीत पुन ऐसे ही उठता है, जैसे

१. वेशाली की नगरवधू, पृ० ४६४।

२. वही, पृ० २६२।

३. नीलमणि, पृ० १८।

बालक प्रगना सुन्दर खिनौना टूट जाने पर बिलख कर रो उठता है ।" कुछ दिन उपरान्त एक क्षण ऐसा भी आता है, जब नीलम का अचेतन उसने चेतन को पूरी तरह से पराभूत कर देता है । वैज्ञानिक प्रयोगशाला में विस्फोट होने के कारण महेन्द्रनाथ के घायल हा जाने का समाचार पाते ही वह विद्रोहिणी अपने स्वत्व-विवेक को तिलाजलि दकर तत्काल पति-सेवा में जा पहुँचती है । वहा प्रनायास पति के कर-स्पर्श और चुम्बन-द्वारा उसका 'नारीत्व' एक अनिवर्चनीय मुख का अनुभव करता है । एक अज्ञात बन्धन और आकर्षण उसे महेन्द्र के अधिकाधिक पाम से आता है ।" किन्तु उसका चेतन फिर आटे आ जाता है । वह हृदय से न चाहते हुए भी, अपने स्वत्व-बोध को स्थिर रखने के लिए एकस्मात् भावके घले जान का निश्चय कर लेती है । नीलम के अचेतन और चेतन का यह अद्भुत द्वन्द्व महेन्द्र के इन शब्दों में प्रकट है—'बहो फिर, तुम रात-रात भर जागती क्यों हो ? आक्रान्त होने में तुम्हें अपने आत्म-सम्मान का भग दीखता है तो फिर तुम आक्रान्त होने की अभिलाषिणी क्यों हो ?" अन्ततः, उसके बाल-मत्वा विनय की प्रेरणा में उसका चेतन, अचेतन के सम्मुख हार मान लेता है । वह दोनों हाथों से छाती दबा कर बह उठती है—'उन्होंने मुझ पर क्लृप्त-कार क्यों नहीं किया ?' 'वह बिन्दुष पागल हो गई । आज उसका रोम-रोम महेन्द्र का प्यासा था ।" वह माँ से यह कहकर तितली की तरह फुदकती हुई भाग जाती है—'मैं आज नाहीर जा रही हूँ आज रात को, समझी ?' नीलम के इस कारिभिक विश्लेषण में स्पष्ट है कि मानव भ्रूण अचेतन द्वारा ही मचालित होता है ।

'मोमनाथ' में अचेतन और चेतन मन की ऊहापोह का सर्जीव अकन मोमना के चरित्र में दिखाई देता है । वह बान-विषया ब्राह्मणी बाह्यतः नैतिक सामाजिक मर्यादाओं में बँधी है, पर हृदय से पुत्र-पुत्र को प्यार करती है । उसका अचेतन उस पर इतना प्रभावी है कि प्रेमी के मुसलमान बनकर मोमनाथ भ्रमक विदेशी आक्रान्ताओं का साथ देने पर भी, वह उसी के सकेतो पर गुल्मचर्गी करने के लिए तैयार हो जाती है । किन्तु शीघ्र ही उसका चेतन, अचेतन को दमित कर सफल होता है और वह अपने ही हाथों अपने प्रेमी का गिर काट कर घमें तथा राष्ट्र के प्रति अपने दायित्व का निर्वाह करती है ।

१ नीलमणि, पृ० ६०, ६५ ।

२ वही, पृ० ७३ ।

३ वही, पृ० ७३ ।

४ वही, पृ० ६३ ।

‘रक्त की प्यास’ में नायिका इन्दुनीकुमारी का मनोजगत् अन्त तक अचेतन और चेतन के द्वन्द्व का श्रीङ्गार-श्रेत्र बना रहता है। प्रथमतः वह अचेतन मन में निहित यौवन सुलभ प्रेम के वशीभूत होकर कुमार भीमदेव के प्रति इतनी आसक्त हो जाती है कि कुमार उसका प्रेमाह्वान प्राप्त कर कुल-शील और मर्यादा-मय को भूल जाता है। किन्तु सीध ही उसका चेतन, अचेतन पर प्रभावी हो जाता है और वह कुमार को ठुकरा कर पिता द्वारा मनोनीत अपने पति के प्रति एकनिष्ठ और सुस्थिर रहती है।

‘आलमगीर’ की बेगम जहाँगिरा की सम्पूर्ण जीवन-धर्मा अचेतन मन द्वारा परिचालित है। बाह्यतः वह कुशल राजनीतिज्ञा और व्यवहार-कुशल शासिका दिखाई देती है, पर उसके सम्पूर्ण कार्य-कलाप वस्तुतः उसके जीवन में अचेतन मन में निहित, अदृष्ट एवं अभुक्त काम-वृत्ति की लुप्टि हेतु किए जाने वाले आघात-जन मात्र हैं।

‘धर्मपुत्र’ की हुस्नबानू और माया में अचेतन और चेतन की द्वन्द्वमयी स्थिति अनेकत्र दृष्टिगोचर होती है। हुस्नबानू अचेतन की उद्दाम शक्तिमती द्वारा को अवहट्ट कर चेतन मन को सदा बलवत्तर बनाए रखने में समर्थ है, किन्तु माया का चेतन मन अचेतन के हल्के से दबाव के सामने हार मान बैठता है। हुस्नबानू के अचेतन में अपने प्रेमी प्रोफेसर और डाक्टर अमृतराय के प्रति सहजानुराग की तीव्र भावना है। किन्तु उनका चेतन इस भावना का निरोध कर, उसे पारिवारिक और सामाजिक मर्यादाओं की खराद पर तराश कर अन्त तक उज्ज्वल बनाए रखता है। इसके विपरीत माया का चेतनमन उसे दिलीप के तयाकपित राष्ट्रीय अभिमान के कारण, उससे विमुक्त रखने का प्रयास करता है जबकि उसका अचेतन मन ‘उसके रक्त की प्रत्येक बूँद में दिलीप की छवि भर देता है।’ वह माँ की पही देने के बहाने दिलीप से सम्भाषण की अपनी सालसा पूरी करने का प्रयास करती है। दिलीप की बहिन कल्याण के सख्य के व्याज से वह दिलीप के नैकट्य का कोई अवसर नहीं चूकने देती और अन्ततः जब दिलीप, एक अधि-धाहित मुस्लिम स्त्री का पुत्र सिद्ध होने पर, हर ओर से त्यक्त एवं उपेक्षित होकर एकाकी रह जाता है तो माया का अचेतन उसे बरबस दिलीप के प्रति आत्म-समर्पित कर देता है।^१

‘आमा’ में आमा के अचेतन मन की प्रखण्ड शक्तिमत्ता का विस्तेरण सर्वाधिक है। आमा अपने बौद्धिक तर्कजाल में उसक बर, पति अनिस को छोड़कर,

१. धर्मपुत्र, पृ० १०२।

२. वही, पृ० १६४।

उसके मित्र रमेश के घर चली जाती है। परन्तु उसका अचेतन, उसे वहाँ एक पल भी चैन का अनुभव नहीं करने देता। पति को छवि उसकी प्राँखों से प्रोभन नहीं हो पाती। उसके लिए इधर-उधर ऊपर नीचे, जैसे सर्वत्र अनिल ही अनिल की मूर्तियाँ थीं। वह दोनों हाथ पैरोंकर अनिल को अब म भरन की भाग बड़ी, किन्तु दीवार से उसका सिर जा टकराया। उसके अचेतन का सहजोन्माद उसे कई मास तक सोरों में घटकाने के पश्चात् पुन पति के पास लौट जाने पर सन्तोष पाता है।

‘गोली’ की चम्पा प्रयत्नत मुखी, वैभवशालिनी और राजरानियों से भी अधिक सौभाग्यवती प्रतीत होती है, किन्तु उसके अचेतन में ‘विमुक्त’ नामक गोले के प्रति निहित अनुराग उस क्रमशः राजवैभव और भोगविलास से दूर ले जाकर प्रकृत नारी धर्म की घोर अग्रसर करता है।

‘बगुला के पक्ष’ में सभी प्रमुख नारी मूर्तियाँ अपने अचेतन मन में नियन्त्रित हो, प्रकृत सामाजिक पथ से दूर हट जाती हैं। दिन्नी के एक प्रतिष्ठित नेता की पत्नी पद्मा अचेतन मन में छिपी काम मुक्ति की प्रबल आकांक्षा-वश जुगनू जैसे लम्पट को देह-समर्पण कर बैठती है। श्रीमती बुलाबीदास के अचेतन में विद्यमान ‘मद-क्रिज्ञासा’ भी, जुगनू के पुरुषत्व के सम्पर्क में आते ही, उसके नारीत्व को भ्रमभोर डालती है।^१ सारदा, एक ‘सच्चरित्र और शुद्धाचरण वाली लड़की है।’ वह भावुक एवं सहृदय है। सामान्य वह मर्यादाशीलता की सीमा का उल्लंघन करने की कल्पना भी नहीं कर सकती। एक बार जुगनू द्वारा एकान्त में प्रणय निवेदन करने पर वह चेतन और अचेतन के द्वन्द्व में उलझ जाती है। ‘निस्तन्दर, उसे उस समय की जुगनू की हरकत और प्रणय निवेदन प्रसन्न-सा लगा था, परन्तु ज्यों-ज्यों वह उस घटना पर विचार करती गई, उसकी चेतना में यौवन का जागरण होता गया। उसके बाद बहुत बार अनुकूल-प्रतिकूल भाव आए और गए। जुगनू से मिलने की एक प्रच्छन्न अभिलाषा उसके मन में उदय होती गई—वह इस अभिलाषा को अपने शरीर की एक भूत के रूप में अनुभव कर रही थी।’^२

‘पत्थर युग के दो बुत’ में सहनयिका रेखा का समूचा व्यक्तित्व अचेतन और चेतन मन के द्वन्द्व के तुपार में आच्छन्न है। उसे कुछ मूमता ही नहीं कि क्या करे, क्या न करे। उसी के शब्दों में—‘वे प्यार देते हैं, सुख देते हैं वृष्टि

१. बगुला के पक्ष पृ० १६७।

२. वही, पृ० १४३।

३. वही, पृ० २०७।

देते हैं, पर उनके जाते ही प्यार मय बन जाता है, मुझ डक मारने लगता है और तृप्ति प्यास को भडका देती है। मन होता है—बस, भ्रम नहीं चाहिए। पर उनके जाने की प्रतीक्षा में मैं अन्नमरी हो जाती हूँ। “प्यार नहीं करती हूँ तो क्या करती है? यह मैं नहीं जानती। इतनी उत्कट प्रतीक्षा कैसे करती हूँ” यह भी नहीं बता सकती। अपने को कैसे उनके अंक में सोंप देती है, यह भी नहीं जानती। “मुझे लगता है कि मैं चोर हूँ, मैंने अपने को ठग लिया है और मैं अनाद्य भक्षण कर रही हूँ। फिर भी उससे मैं अपने को विरल नहीं कर पाती हूँ।”

‘मोती’ की नीलम एक प्रगतिवादिनी और जागरूक युवती है। देशभक्त शायर मोती के बन्दी बना लिए जाने पर उसका दुःखी होना स्वाभाविक है। किन्तु उसका यह दुःख, उसके चेतन मन में व्याप्त देश-भक्ति की भावना का द्योतक उतना नहीं, जितना उसके अचेतन मन में निहित मोती के प्रति अज्ञात प्रामाणिकता का परिचायक है। इसकी स्वीकृति उसकी वाणी अनायास देती है—‘प्यारे भन्दा, मोती एक बहादुर नौजवान है, उसे बचाना होगा। “वह मेरा है। मैं उसके बिना नहीं रह सकती।”’

इस अध्ययन में स्पष्ट है कि चतुरसेन के उपन्यासों में चित्रित नारी-चरित्र मनोविज्ञान शास्त्र की अचेतन-चेतन संबंधी धारणा को सर्वथा उपयुक्त सिद्ध करते हैं।

२. चित्तवृत्तियों का निरोध एवं दमन

फ्रायड के मतानुसार कुछ मानसिक प्रवृत्तियाँ निन्दनीय अथवा अप्राप्त होती हैं। मनुष्य उन्हें दबाने का प्रयास करता है। चेतनमनद्वारा किया गया मानसिक प्रवृत्तियों का यह निषेध ‘निरोध’ कहलाता है। कई बार ऐसा निषेध अचेतन मन द्वारा भी होता है, जिसे ‘दमन’ कहा जाता है। दोनों प्रकार के इस निषेध में अन्तर यह है कि ‘निरोध’ चेतन मस्तिष्क द्वारा ज्ञात रूप से होता है, किन्तु ‘दमन’ अचेतन मन द्वारा अज्ञात रूप से।

प्राचार्य चतुरसेन के नारी-चरित्रों में, चित्तवृत्तियों के निरोध के कई उदाहरण उपलब्ध हैं। ‘आत्मदाह’ में सरला बाल-विधवा है। युवावस्था में सुधीन्द्र सरोसे पुम्बवीय व्यक्तित्व वाले युवक के प्रति उसके हृदय में प्रामाणिकता का भाव उदित होना सहज है। किन्तु उसका चेतन मन इस नैसर्गिक प्रवृत्ति का निरोध कर देता है। यह लेखक के इन शब्दों में स्पष्ट है—‘उसने भीतर कीटरी में जाकर द्वार

१. पत्थर युग के दो बुत, पृ० ८२।

२. मोती, पृ० ८६-८७।

बन्द कर लिया। वह जमीन में चुपचाप लेट गई। "उन अग्निकार में मुषीन्द्र उसके हृदय में धुने पड़ते थे "उमके हृदय में वह विक्षलता जाग उठी जो सोई पड़ी थी।" वह कई दिनों से अपने मन में अनुभव कर रही थी कि जैसे मुषीन्द्र को देखकर, उमके मन में कुछ नई-नी अनुभूति उदय हो उठती है। उमने मन ही में दाव रखने की उमने भरपूर चेष्टा की—परन्तु जब वह भावना दटती ही गई, तब उमने मुषीन्द्र को आँखों से मोक्ष करना ही ठीक समझा।"

'धर्मयुक्त' की नायिका हृन्मवान् घोर 'अधराजिता' की नायिका रात अपने-अपने प्रेमी को छोड़कर स्वेच्छा से आजीवन पुरुष-समर्थ के बिना रहने का आह्वान 'निरोध' शक्ति के खल पर ही दिया पानी है, चाहे वे पुरुष उनके वैध पति भी हैं। 'गोती' की महारानी कुँवर का विवाहोपरान्त, जीवन के सम्पूर्ण उन्मीलन वर्ष एकान्तवास में काट देना 'निरोध' का ज्वलन्त उदाहरण है। 'बंशासी की मगर-वधू' की विपत्तियाँ कुण्डनी के चरित्र में निरोध की प्रवृत्ति बड़ी महत्वपूर्ण है। वह सोमप्रभ-जैन भावपंक, सुन्दर और मन-मोहक युवक के साथ दिन-रात रह-कर और उमने द्वारा अपने प्रति अपने-कार आसक्ति का सचेत मिलने पर आत्म-निरोध का परिचय देती है तथा सोमप्रभ को भी समर्पित रखने में सफल होती है। 'बगुला के पत्र' की पद्मा का चेतन मन भी एक स्थल पर उमकी अचैनन प्रेरित तथा निद्रा वामना प्रवृत्ति का निरोध करने में सफल होता है। जिस जुगनू को वह स्वयं कहती है—"'तुम भुके छोड़कर नहीं जा सकते। और फिर धमि-भूत-सी होकर उसके घरीर पर झुक जाती है।" उनी जुगनू के प्रति वामोद्गीर्ण होकर, उमने अपने अक-पाश में आबद्ध करने के प्रयत्न का विरोध करती हुई वह 'किसी अदृश्य शक्ति ने प्रेरित होकर कुसियों से टकराती हुई कमरे में बाहर की ओर भाग जाती है।" यह अदृश्य शक्ति और कोई नहीं, उसके चेतनमन में विद्यमान निरोध प्रवृत्ति है। इसी उपन्यास की युवती शारदा अपनी भावुक प्रवृत्ति के कारण पहले जुगनू के प्रति सहज-आकर्षण का प्रदर्शन कर, उमने अविवाहित अपने निरुद्ध घाते का अवसर देती है किन्तु जब जुगनू एक दिन एकान्त में लपक कर उसका हाथ पकड़ लेता है तो वह खींचकर अपना हाथ छुड़ा लेती है तथा भय और आशंका से भरी हुई जुगनू का मुँह ताकने लगती है। किसी नैसर्गिक ज्ञान से उमने ऐसा प्रतीत होता है कि वह किसी हिंस्र आक्रमण के मन्त्रिक है।"

१. आत्मदाह, पृ० ११३।

२. बगुला के पत्र, पृ० ३६।

३. वही, पृ० ६०।

४. वही, पृ० १३६।

यह नैर्गमिक ज्ञान वस्तुन उनकेचेतन मन की निरोध-प्रवृत्ति के सिवाय और कृत्य नहीं।

३. लिबिडो (काम-मूलक-ग्रन्थि)

मनुष्य के मन तथा व्यक्तित्व को परिचालित करने वाली मूल शक्ति को फ्रायड ने 'लिबिडो' कहा है। इसे 'काममूलक' तथा 'स्वार्थमूलक' ग्रन्थि का पर्याय माना जा सकता है। समाज की नैतिक धारणाओं से मेल न खाने पर भी यही शक्ति मानव जीवन की मूल परिचालिका है। फ्रायड ने बासक और बालिका की 'लिबिडो' नामक मनोग्रन्थि के दो भिन्न-भिन्न नाम दिए हैं—'इडिप्स' और 'इलैक्ट्रा'। उसके मतानुसार दो वर्ष की अवस्था के पश्चात् बालक या बालिका की 'लिबिडो' क्रमशः माता या पिता की ओर उन्मुख होने लगती है। धीरे-धीरे इसका केन्द्र कोई विशिष्ट बिपरीत लिंग हो जाता है। कुछ बड़ा होने पर जब उन्हें ज्ञात होता है कि यह भावना समाज-द्वारा निन्दनीय है तो अचेतन मन-द्वारा अज्ञात रूप से इस शक्ति का दमन हो जाना है, जिसके परिणामस्वरूप उनमें ग्रन्थि उत्पन्न होती है। बालक को यह ग्रन्थि 'इडिप्स' और बालिका की ग्रन्थि 'इलैक्ट्रा' कहलाती है। भविष्य में भी ये ग्रन्थियाँ उनके मनुष्य जीवन-कार्य-व्यापार को प्रभावित करती रहती हैं।

आचार्य चतुरसेन के प्रायः सभी उपन्यासों के अधिकांश प्रमुख नारी-पात्रों का चरित्र 'लिबिडो' अर्थात् 'काममूलक-ग्रन्थि' द्वारा परिचालित दिखाई देता है। 'हृदय की परछाई' में क्षतिगला नामक युवती अपनी सखी सारदा से मगध-भूषण के प्रति इतनी आसक्त है कि अपने कोमाय के मातृत्व में बदलते हुए भी वह किसी को इसका पता नहीं चमने देती। यह क्षमावस्था में उसकी 'इलैक्ट्रा'-ग्रन्थि के अतीव प्रबल होने का परिणाम है। 'बहते धौधू' में बाल विधवा भगवती इस मनोग्रन्थि का शिकार होकर हरगोविंद नामक युवक को देहापण कर देती है। उसमें इलैक्ट्रा ग्रन्थि इतनी प्रबल है कि वह भरे-पूरे परिवार में रहती हुई भी हरगोविंद से भेंट का मार्ग ढूँढ़ लेती है और माँ, बाप, भाई, भाभी तथा छोटी बहिन सभी को धँसेरे में रखकर कामेयणा की तृप्ति के लिए कई बार उसके घर पहुँच जाती है।

'वंशात्ती की नगरवधू' में अम्बराली के चरित्र के सभी चढ़ाव-उतार 'लिबिडो' ग्रन्थि के परिणाम हैं। आजीवन अविवाहित रहकर, अपनी रूप-शिक्षा में वंशात्ती के पुरुषमात्र को दग्ध करने का सकल लेने वाली इस मुन्दरी की 'इलैक्ट्रा' मनोग्रन्थि इसे हर्षदेव से सोमप्रभ, सोमप्रभ से विम्बमार और विम्बमार से उदयन के सहवास की ओर प्रवृत्त करती है। सम्पूर्ण वंशात्ती गणराज्य और

मगधमाम्राज्य को अपने एक भ्रूमग में घबल कर देने की क्षमता रखने वाली इन गर्विली का दर्प काम-भुक्ति के लिए उपलब्ध कर शान्त हो जाता है और यह पौरुष की भिन्नारिणी बन उन्मत्त-सी हो जाती है।^१ इसी प्रकार धार्मा मातंगी का पिता द्वारा निषेध किए जाने पर भी, वह वर्षाकार से अवैध सम्बन्ध स्थापित करती है। वास्तव में वह उसी का सहोदर है। इन वस्तुस्थिति के पश्चात् उसकी 'लिबिडो' उसे सम्राट् विम्बसार की भवसायिनी बनने पर बाध्य करती है। इसी उपन्यास की एक अन्य युवती कुण्डनी की 'इलैक्ट्रा' ग्रन्थि एक ममय इतनी बल-वती हो उठती है कि पुष्टरीक नामक दिव्य पुरुष का सान्निध्य पाने के लिए वह मृत्यु का भी महर्षे वरण करती है।

'नरमेध' की अनाम नायिका अपने सोब प्रतिष्ठित देव-तुल्य पति को त्याग कर पर-पुरुष को आत्म-मर्पण करने का जो दृष्टि करती है, उसका कारण उसकी 'लिबिडो' ही है। 'नीलमणि' की नीलम, 'आत्मदाह' की मुधा और 'दो कितारे' की मालती अपनी 'लिबिडो' मनोग्रन्थि के कारण, अपने पतियों से कुछ अधिक की चाह रखती हैं तो 'बदल-बदल' की मायादेवी, 'आभा' की आभा, 'बगुला के पत्र' की पद्मा और श्रीमती बुलाबीदाम तथा 'पत्थर युग के दो बुन' की रेखा और मायादेवी ऐसी स्त्रियाँ हैं, जिनकी 'इलैक्ट्रा' ग्रन्थि उन्हें पति तक ही मन्तुष्ट न रहने देकर पर-पुरुष-मर्पण की ओर प्रवृत्त करती है। 'मालमगीर' की जहाँपारा और 'वय रक्षाम' की दैत्यवाला लिबिडो से परिचालित नारी-मूर्तियाँ हैं। उन्हें एकाधिक पुरुषों की ससर्ग की खालसा सता रही है। जहाँपारा कभी छत्रसाल, कभी दुलारे और कभी नजावन खा के माध्यम से अपनी काम-तृप्ति की कामना प्रकट करती है। दैत्यवाला का कथन है—“तू ही पहला पुरुष नहीं है। तू से पहले बहुत आ धुके हैं, तू ही अन्तिम नहीं है, और अनेक आएँगे।”

'गोली' की चम्पा तथा रानी चन्द्रमहल के चित्र में 'इलैक्ट्रा' ग्रन्थि की क्रियाशीलता स्पष्ट है। चम्पा के मन में राजा को देखकर 'अकारण' गुदगुदी और उसका 'अकारण' हँस देना वस्तुतः अकारण नहीं, 'इलैक्ट्रा' ग्रन्थि के कारण है, अन्यथा वह बार-बार दर्पण में अपना रूप देखकर अपनी 'जवानो की दीलत' पर न इतरानी और राजा के सहवास-मुख में उसका मन इतना न रमता। रानी चन्द्रमहल की 'लिबिडो' जब पति-राजा के सान्निध्य से वंचित रहने के कारण अतृप्त रह जाती है तो वह गगाराम के पौरुष की अपना तन्त्र

१. बैंगाली की नगरवधू, पृ० ४६४।

२. वय रक्षाम, पृ० १६।

बनाने का प्रयास करती है।

‘उदयास्त’ की रेणुकादेवी और ‘अदल-बदल’ की मालतीदेवी की प्रगति-शीलता का समूचा खोल वस्तुन ‘इलैस्ट्रा’ ग्रंथ की भित्ति पर आधारित है। इन दोनों ‘समाज सेविकाओं’ के उन्मुक्त और उदार स्वभाव तथा नारी सुधार-नवधो उदास विचार की परिणति पर पुरुष-ससर्ग के मुख की उपलब्धि के रूप में होती है।

इससे स्पष्ट है कि भाचार्य चतुरसेन ने नारी मन की सूक्ष्म पतों में छिपी उनकी सहज प्रवृत्तियों का सजीव रेखांकन करने में पूरी सफलता प्राप्त की है।

४. विषम प्रवृत्तियों का ध्रुवीकरण

मानव मन में प्रायः दो विरोधिनी प्रवृत्तियाँ एक साथ प्रखर रूप में सदा विद्यमान रहती हैं। मनोविज्ञान-शास्त्रियों के अनुसार, मानव मन में स्वप्न के साथ पर-प्रेम, रचनात्मक प्रवृत्ति के साथ विनाशात्मक प्रवृत्ति अथवा जीवनेच्छा के साथ मरणोच्छा का अद्भुत ध्रुवत्व दिखाई देता है। मनोविज्ञान के अन्तर्गत इन्हे क्रमशः जीवन प्रवृत्ति (इरोस) और मरण प्रवृत्ति (थाटोस) का नाम दिया गया है। जीवन प्रवृत्ति से प्रेरित होकर मनुष्य विभिन्न भौतिक आचरण करने लगता है जबकि मरण प्रवृत्ति के प्रभाववश विभिन्न विनाशात्मक कार्यों में प्रवृत्त होता है। उल्लेखनीय बात यह है कि ये दोनों प्रवृत्तियाँ एक साथ मानव-मन में उपस्थित रहकर उनके व्यक्तित्व में यदा-कदा सघर्ष उत्पन्न कर देती हैं। इन्हीं परस्पर-विरोधिनी प्रवृत्तियों के प्रभाव स्वरूप एक प्रेमी जहाँ अपनी प्रेमिका के साथ मधुर व्यवहार करता है, चाहे उस स्वयं कष्ट ही क्यों न भेलना पड़े, वहाँ कभी-कभी वह अनपक्षित रूप से उसके साथ क्रूर व्यवहार करने में ही तृप्ति का अनुभव करता है। प्रथम प्रकार के आचरण को फ्रायड ने ‘मात्म-मीडन-रति’ और दूसरे को ‘पर-मीडन-रति’ कहा है। व्यावहारिक जीवन में इन वृत्तियों के विचित्र उदाहरण अनेक बार दृष्टिगोचर होते हैं। एक ही व्यक्ति के चरित्र में प्रेम और घृणा, दया और क्रूरता, सहानुभूति और ईर्ष्या तथा जिजीविषा और मरणोच्छा का अद्भुत सयम दिखाई देता है।^१

भाचार्य चतुरसेन के उपन्यासों की कल्पित नारी-पात्रों का चरित्र परस्पर विरोधिनी प्रवृत्तियों के ध्रुवत्व की मलक है। ‘वयं रक्षाय’ की दैत्यवाता के व्यक्तित्व में जीवनवृत्ति और मरणवृत्ति का एक ही बिन्दु पर समोच्चरण दिखाई देता है। वह एक ओर अपनी माँ को मतल-मागर में डूब जाने देती है। दूसरी

घोर रावण को हूबने से बचाने में तत्पर हो जाती है। इसी प्रकार बाद में वह जीवन में अमीम उल्लास की स्थिति बनाए रखने के लिए एक और पल भर के लिए भी रावण का साथ नहीं छोड़ना चाहती तो दूसरी ओर वह दानवेन्द्र के हँसिकों द्वारा रावण की बलि-यज्ञ में डाले जाने से पूर्व, स्वयं की बलि पर चटाने का आग्रह करती है और अपने शरीर की खण्ड खण्ड कर दिए जाने पर भी चेहरे पर दुःख का कोई चिह्न तक नहीं उभरने देती।^१

‘घृते घाँसू’ की भगवती और भातती दोनों का चरित्र इन विपम वृत्तियों के द्रुवत्व का कार्य-क्षेत्र है। भगवती जिस हरमोबिंद के सहचाम द्वारा प्रबल जीवन-कामना का परिचय देती है, बाद में उसी की हत्या कर स्वयं भी मरण का वरण करने को तत्पर हो जाती है। भातती की मृतेच्छा जहाँ उसे भावुक और चंचल बनाकर, काम लिप्पु सम्पत्तों के हाथ पड़ने पर बाध्य करती है, वहाँ उसकी मरण-वृत्ति उसे निर्भीक और साहसी बना कर, पहले कालीप्रसाद की और फिर विद्यवा-आश्रम के प्रवन्धक को पायल कर हर प्रकार के मकट का सामना करने को तत्पर कर देती है।

‘अपराधी’ उपन्यास की नायिका अनाम-हत्यारी का व्यक्तित्व विरोधिनी प्रवृत्तियों के द्रुवत्व का मजीब प्रतिरूप है। जीवन की अधिक आनन्दमय बनाने के लिए जिस पुरुष को वह अपना सर्वस्व समर्पण कर देती है, उसी की अवारण हत्या कर वह स्वतः मृत्यु-दण्ड की अभितायिणी बन जाती है। यहाँ तक कि पुत्र त्रिभुवन द्वारा बचाव के सभी उपायों का भी परिहार कर वह मर जाने में जीवन की साधनता समझती है।

‘गोली’ की सहनायिका कुंवरी में विपम प्रवृत्तियों के द्रुवत्व की यह प्रक्रिया और भी स्पष्ट है। उसे महारानी पद के अनुकूल सुख-संभव के सभी साधन प्राप्त हैं, किन्तु वह ऐश्वर्य-भरे प्रामाद के मध्य रहती हुई स्वयं को गला-गला कर समाप्त कर डालती है।

‘आत्मगरी’ में बेगम शाइस्ताला और ‘सोना और सून’ में कुदमिया बेगम के चरित्र विपम प्रवृत्तियों के द्रुवत्व का उच्चतम उदाहरण हैं। बेगम शाइस्ताला जीवन की पवित्रता बनाए रखने के लिए, आत्मशक्ति द्वारा भूखी-प्यासी रहकर, अपने प्राण त्याग देती है तो कुदमिया बेगम इसी उद्देश्य की सिद्धि होरे की कनी चाट कर रहती है।

आचार्य चतुरमेन के उपन्यासों के उक्त नारी-पात्रों के अनिरिक्त ‘नीलमणि’ की नीलम, ‘आभा’ की आभा, ‘शोमनाथ’ की शोमना, ‘रत्न’ की प्यास की

इच्छनी कुमारी, वैशाखी की नगरवधू' की अम्बपाली, 'सोना और रून' की एलिजाबेथ, तथा ईदो' की 'केन' में भी विपरीत प्रवृत्तियों के ध्रुवीकरण की भाँकी रखी जा सकती है। नीचम और धार्मिक व्यक्तित्व में प्रेम और घृणा का भाव साथ साथ क्रियाशील दिखाई देता है तो शोभना में आसक्ति और विरक्ति का। इच्छनी कुमारी में अनुराग और विराग एक साथ चलते हैं तो अम्बपाली और एलिजाबेथ में प्रेम और ईर्ष्या का विचित्र संगम है। 'केन' में जोड़नेच्छा और मरणेच्छा इतनी अभिन्न दिखाई देती है कि उसके कार्यकारी जीवन का प्रत्येक पग पाठकों को अन्त तक अनिश्चय की स्थिति में उलझाये रखता है।

५. मन के तीन स्तर

(१) प्रकृतस्वत्व (इद) (२) स्वत्व (ईगो) (३) उपरिस्वत्व (सुपर ईगो)

'प्रकृत स्वत्व' मानव मन की प्रारम्भिक नैसर्गिक उमरों—इच्छाओं और प्रकृत प्रेरणाओं का केन्द्र अचेतन का स्तर होता है। यह सैद्धांतिक तर्कों से सर्वथा मुक्त और सहज-भाव से सभी प्रकार की वासनाओं तथा आचरण प्रवृत्तियों को ग्रहण करता है।^१ इसी का विकसित रूप 'स्वरव' है, जो बाह्य जीवन के अनुभवों के आधार पर निर्मित होता है। यही वह स्तर है जो मन के प्रकृत स्वत्व के अनियमित आग्रहों को परिस्थिति के अनुसार नियमित करके लक्ष्य की ओर उन्मुख करता है। 'प्रकृत-स्वरव' यदि वासना प्रेरित है तो 'स्वरव' अनुभव-प्रेरित।^२ 'उपरिस्वरव' को हमारे शब्दों में 'नैतिक स्वत्व' भी कहा जा सकता है, क्योंकि यही वह शक्ति है जो व्यक्ति का समाजीकरण करती है। इस स्तर का मुख्य कार्य नैतिक एवं अनैतिक प्रवृत्तियों का अन्तर निर्धारित कर मन को निरन्तर आदर्शोन्मुख कराना है।^३

प्राचार्य चतुरसेन के उपन्यासों के नारी-चरित्रों में अचेतन मन के ये तीनों स्तर न्यूनाधिक मात्रा में दृष्टिगोचर होते हैं। प्रकृत स्वत्व इन उपन्यासों के सभी प्रमुख नारी-पात्रों में है, क्योंकि किसी नारी-पात्र को मानव-मन की नैसर्गिक वासनाओं, आशा अभिलाषाओं तथा रागात्मक वृत्तियों से रहित नहीं माना जा सकता। किन्तु स्वत्व (ईगो) और उपरिस्वत्व (सुपर ईगो) का रूप केवल कुछ समाधारण नारी-चरित्रों में है। 'बहते झगू' की मुशीला, 'भारमदाह' की सरला

१. द्रष्टव्य (क) बाउन, साइकोलॉजिकल भाफ़ प्रिन्सिपल्स बिहेवियर, पृ. १६३।

तथा (ख) जैस्ट्रो, फ्रायड : हिज ड्रीम्स एण्ड सेक्स प्योरिज, पृ. ६८।

२. (क) वही, (ख) वही, पृ. ८८।

३. (क) वही, पृ. १६३ तथा (ख) वही, पृ. ८८।

‘वैद्यालीकी नगरवधू’ की कुण्डनी, ‘नरमेघ’ की चन्द्रकिरण, ‘दो जिनारे’ की मुघा, ‘उदयास्त’ की पद्मा, ‘मोती’ की जोहरा और ‘धून और धून’ की रत्न में स्वत्व नामक मनःस्तर स्पष्ट है। मुनीला के हृदय में अपने सरसक युवक प्रकाश के प्रति निमग्नता आत्मिक और अनुराग है किन्तु उनका अनुभव-प्रेरित मस्तिष्क उसे रागात्मक वासनाओं के प्रवाह में बहने से रोकता है। उसका स्वत्व उसे मर्यादित बनाए रखता है। बाल विधवा सरला पूर्ण जीवन होने के कारण, सुधीन्द्र के सम्पर्क में आकर, अपने अन्तर की उद्दाम लाजसाम्रा के प्रवाह में सहज प्रवाहित हो सकती थी, किन्तु उसका ‘स्वत्व’ उसे मचेन कर अनियंत्रित होने से रोकता है। कुण्डनी की सम्पूर्ण जीवनचर्या ही ‘स्वत्व’ प्रेरित है। उसका आत्म मस्तिष्क जोर इतना प्रबल है कि वह अनेक पुरुषों को अपनी प्रगुति के द्वारों पर नचाती हुई भी, स्वयं सर्वदा निष्काम, सरल और आत्मकेन्द्रित बनी रहती है। चन्द्रकिरण अपने प्रेमी त्रिभुवन के कुलटा पुत्र होने का रहस्य ज्ञात होने पर थोड़ी देर के लिए धृष्टा और प्रतिशोध की नारी सुनभ भावना में अस्त होने लगती है। उसके माता पिता स्पष्टतः उसे त्रिभुवन में विरक्त होने को प्रेरित करते हैं, पर उसका स्वत्व उसे आत्म निरुपेक्ष लेने में समर्थ बना कर त्रिभुवचित कर्तव्य पथ की ओर अग्रसर कर देता है। मुघा, सुधीन्द्र की दूसरी पत्नी है। सुधीन्द्र पहली पत्नी माला की न मुला सजने के कारण, उसे उपयुक्त प्यार और अनुराग नहीं दे पाता। ऐसी स्थिति में मुघा के मन की प्रकृत लालसाए उस वही भी ले जा सकती थी किन्तु उसका स्वत्व (ईश्वर) उसे सदैव मर्यादित रखता है। वह पूरे परिवार में अपने व्यक्तित्व को मुचाहम्येण प्रतिष्ठित रखती हुई, पति के मन की भटकन को दूर करती है। यही तब कि बाद में पति के राष्ट्रीय आन्दोलन में भाग लेने पर वह भी पीछे नहीं रहती और कारागार की पाठनाओं की बलि चढ़ कर अपने स्वत्व को साधक कर जाती है। ‘उदयास्त’ में पद्मा एक सामाजिक और राजनैतिक कार्यकर्त्री है। उसकी विचारधारा माता पिता की पसन्द नहीं, किन्तु उसका स्वत्व उसे परिवार की नैतिक सीमाओं से ऊपर उठाकर, आत्मनिर्धारित मार्ग पर अचल बनाए रखता है। जाहरा एक वैद्या और दिल्ली के एक ऐम्प्रायल नवाब की रखी है। नवाब के हरम में उस जैसी अन्य अनेक तबानके पल रही हैं। उसकी नियति येन केन प्रकारेण नवाब के पैस पर भोग विलास में डूबे रहने के प्रतिरक्त और कुछ नहीं। किन्तु जाहरा उस वैद्या मुलम प्रकृत पथ से संबंधित अल्ल आत्मसम्मान और नारी मर्यादा का जीवन जीती है। उसका स्वत्व न केवल नवाब और उसके भाई मोती पर हावी रहता है अपितु नवाब की सुविधिता मुघा पुत्री नीलम के लिए भी प्रेरणा किन्तु मित्र होता है। ‘धून और धून’ में मि० त्रिन्ता की प्रेमिका रत्न का स्वत्व

आधोगन्त उसे सामान्य नारी स्तर में सर्वथा मिल्न और ऊँचा उठाए रखता है। यह ममूद और सुजिहिन पारसी कन्या परिवार, समाज और धर्म की प्रकृत सीमाओं में ऊँच उठकर मुस्लिम युवक जिन्ना को अपना जीवन-भायी बनाती है किन्तु वही भी ग्रन्थ सामान्य प्रेमिकाओं की भाँति प्रेमी इच्छा पर आत्म-समर्पित रहना अपनी नियति नहीं मानती। भारतीयता के प्रति अपनी निष्ठा पर प्रेमी की प्रकृति देखते ही उसका स्वतन्त्र जाग उठता है और वह आजीवन जिन्ना से सम्बन्ध विच्छेद किए बिना उससे अलग रहकर आत्म निर्धारित पथ पर कार्यशील रहती है।

इन उन्म्याओं के नारी चरित्रों में उपरिस्वत्व (सुपर ईगो) के उदाहरण अपेक्षाकृत कम हैं। नीलम (नीलमणि) अम्बपासी (बैशाली की नगरवधू), मालती ('दो जिनारे'), राज (घपराजिता), हुस्नबानू (धर्मपुत्र), धूर्पणजा (धर्म रक्षाम) तथा चम्पा (गोपी) — जैसी प्रसामान्य नारियों की व्यक्तित्व में इसकी कुछ झलक है। इन सभी नारी पात्रों का 'उपरिस्वत्व' इन्हें पुरुष वर्ग पर शासन करने में समर्थ बनाता है। इनका अन्तर्भूत मन ही इन्द्र प्रस्त रहा हो, किन्तु परिवार या समाज में इनके व्यक्तित्व की अद्वितीय प्रभविष्णुता का श्रेय इनके सुपरईगो (उपरिस्वत्व) को है।

६ उदात्तीकरण

मनोविज्ञान शास्त्रियों द्वारा निरूपित कार्य-वृद्धतियों अथवा मनोव्यापारों में 'उदात्तीकरण' का स्थान महत्वपूर्ण है।^१ मनुष्य जब अपनी इच्छाओं और प्रवृत्तियों का दमन करता है तो उनका मार्गान्तरीकरण किसी न किसी समाज-नुमोदित नैतिक दिशा की ओर हो जाता है। मन की सहज प्रवृत्तियों का यही उदात्तीकरण मानव सभ्यता के विकास का मूलधार है। ससार के प्रायः श्रेष्ठ पुरुष अपने प्रारम्भिक जीवन में विभिन्न मानसिक बिहृतियों के शिकार रहे हैं, किन्तु समय पाकर, उनकी वही प्रवृत्तियाँ उदात्तीकृत होकर, न केवल उनके जीवन अग्रिष्ठ पूरे परिवार, राष्ट्र या धार्मिक समुदाय के लिए श्रेयस्कर सिद्ध हुई हैं। किसी की दमित प्रेम वाचना श्रेष्ठ काव्यधारा बनकर फूट पड़ती रही है, किसी की उद्दाम हिंसा वृत्ति शत्रु-बान बनकर उसे जन-नायक के पद पर पहुँचा देती रही है। किसी की उद्दाम काम चालसा उदात्तीकृत रूप में भक्ति के उच्चतम गिरार को स्पर्श कर लेती रही है। किसी की दमन की हुई प्रकृति देने प्रादि की प्रवृत्ति कई बार दमित होने के पश्चात् उदात्तीकृत होकर आत्म-

पीडन का रूप ले लेती है।

आचार्य चतुरसेन ने अपने उपन्यासों में ऐसे अनेक नारी-चरित्रों की मूर्ति की है। उनकी मानसिक प्रवृत्तियों का उदात्तीकरण उनके जीवन के अतिशक्ति समन्वित सामाजिक परिस्थितियों में भी महत्वपूर्ण मोड़ साने का कारण सिद्ध हुआ है। उदाहरणतः 'बहते घाँसू' में कुमुद युवावस्था में विधवा हो जाने पर अपनी प्रेम-भावना का उदात्तीकरण अविन और वंशाय के रूप में कर लेती है। उसके कथनानुसार 'पुष्प की सार्थकता केवल विलास की सजावट में ही नहीं, देव-पूजा में भी सम्भव है। 'मेरे लिए वामना के जीवन से त्याग और मर का जीवन कहीं अधिक सरल है।' 'हृदय की परख' में सरला के व्यक्तित्व की दीप्ति उनके मानसिक उदात्तीकरण का प्रतिफल है। उसके शब्दों में 'चाहना बुरी नहीं है "जिनका हृदय सुन्दर होता है वे ही चाहना करते हैं" 'पर चाहना में वासना बुरी है। हमें उसी का उन्मूलन करना चाहिए।"

'आत्मदाह' की सरला की सहज रागात्मक चेतना भी आत्ममदम और विवेक के रूप में उदात्तीकृत होकर, उनके नारीत्व की सर्वदा तेजोमय बनाए रखती है। 'हृदय की प्यास' के दोनों प्रमुख नारी-चरित्रों में उपन्यासकार न मानसिक प्रवृत्तियों के उदात्तीकरण का आदर्श प्रदर्शित किया है। सुगंध अपने पति के कासुप्य का दह स्वयं वहन करने के लिए प्रस्तुत होकर, अपने अनुराग की त्याग में बदल देती है। आगे चलकर उसका यही अनुराग सेवा-साधना का रूप धारण कर, उसे आदर्श स्त्री बना देता है। भगवती की बहू की नारी-मुलम प्रेमानाशी सहनशीलता और समय का अवलम्ब ग्रहण कर उसे सामान्य से असामान्य बना देती है।

'सोमनाथ' में सोमनाथ का चरित्र उदात्तीकरण का उल्लेख उदाहरण है। वह बाल विधवा ब्राह्मण-कन्या होकर भी दासी-भुज देवा के जिस प्रेम में उन्मत्त होकर कुल, परिवार, धर्म और समाज की अवहेलना कर देती है, उसका वही प्रेम अवसर घने पर व्यष्टि के स्वार्थ पर समष्टि-गत रूप ग्रहण कर लेता है और वह अपने हाथों से प्रेमी का बंध करके वासनात्मक प्रेम की अपेक्षा आध्यात्मिक प्रेम का आदर्श प्रतिष्ठित करती है। चौला जब उसके द्वारा अपने लिए किए गए इस विलक्षण कृत्य की प्रशंसा करते हैं तो उसका कथन है—'आपके लिए नहीं देखी, अपने प्यार के लिए जो मेरे मन में देवा के लिए था और अभी भी वैसा ही है। उस दासी-भुज ने उसी का सीदा कर डाला था, उसे मैंने

१. बहते घाँसू, पृ० २५०-५१।

२. हृदय की परख, पृ० ३२।

कलकित होन म बचा लिया ।^१

ग्रामा (ग्रामा) के चरित्र में उदात्तीकरण की एक हल्की-सी झलक उभ समय दिखाई देती है, जब वह पति को त्याग कर, उसके मित्र रमेश के प्रति सहयोगी पुरुष के रूप में प्रदर्शन किए गए प्रेम को सहसा आतृ-तुल्य देवर के स्नेह में बदल डालती है ।^२

‘धर्मपुत्र’ की नायिका हस्तप्रानु और ‘गोली’ की सहन्यायिका कुंवरी अपनी आसक्ति को विरक्ति में परिवर्तित करके उदात्तीकरण का उदाहरण प्रस्तुत करती हैं । हस्तप्रानु के शब्दों में—मेरा पत्र है कि उनकी (प्रबुद्धा की) यात पर हफें न लगाऊँ मेरी जरा सी जिन्दगी तबाह हो जाए तो परवाह नहीं, लेकिन मैं उनकी मर्जी के खिलाफ कुछ नहीं कर सकती ।^३ डॉ० धर्मपुत्राय द्वारा उसके जीवन की विषमता को प्यार की सजा’ बतान पर वह कहती है—‘प्यार की सही मूल्य तो जुदाई ही है, मिलन नहीं वह जुदाई जहाँ प्यार की भूल रोम-रोम में रम कर, जिस्म को प्यार में सराबोर कर देती है ।’ प्यार तो परवर का बुा है जिसे हिन्दू पूजते हैं । इसी से वह प्यार सब भूल-प्यास से पाक साफ होकर भक्ति बन जाता है । ‘वह इतना पाक हो जाता है कि मिठा पूजा करने के दूसरी किमी बात का समान दिवाग में नहीं लाया जा सकता ।’^४ ‘गोली’ की रानी कुंवरी के चरित्र में उदात्तीकरण की प्रक्रिया और भी प्रखर रूप में है । पति को गोली (जग्गा) के प्रति अनन्यासक्त देखकर जहाँ पति की प्रताड़ना करनी चाहिए थी, चम्पा को डांटना-मटकारना चाहिए था, वहाँ वह उन दोनों को कुछ भी न कहकर, आत्म पीडन का मार्ग ग्रहण कर लेती है । पति के विश्वासघात का प्रत्यक्षत कोई प्रतिकार न कर वह स्वयं को यातनाएँ देने के लिए एकांत भाषाम में रहना प्रारम्भ करके, पति के लिए अपने द्वार सदा के लिए बन्द कर लेती है ।^५ और मरण-पर्यन्त अपनी उस कोठरी से बाहर नहीं भाँवती । एक दासी के प्रतिरिक्त कोई स्त्री-पुरुष कभी उसकी एक झलक भी नहीं पा सकता ।^६

‘ईदो’ में ‘केन’ नामक जामून-नारी अपनी प्रेम भावना की धारा को देखते-बा

१. सोमनाथ, पृ० २०७ ।

२. ग्रामा, पृ० ८६-८७ ।

३. धर्मपुत्र, पृ० १६-१७ ।

४. वही, पृ० २४ ।

५. गोली, पृ० ६६ ।

६. वही, पृ० १३३ ।

की प्रवाहिनी में समाहित कर मानविक उदात्तीकरण का परिवर्धन देनी है। एक अमेरिकन सैंपिडनेट के प्रति उनके हृदय में अनन्य अनुगम है, किन्तु वह अपने राष्ट्र (जापान) के लिए उपयोगी सूचनाएँ प्राप्त करने के लिए म्वत प्रतिबद्ध है, यत वह अपने प्रेमी सैंपिडनेट के हाथों स्वयं महर्षि गिरफ्तार होते हुए कहती है— मैं अपने वर्तमान को स्वीकार करती हूँ। मुझे गिरफ्तार कीजिए। पर नहीं, एक मिनट ठहरिये। मैं अपने देश की वन्दना कर लूँ।”

इस विवरण के आघार पर यह निष्कर्ष निकलता है कि आचार्य चतुरमेन की नारी-मन की महज-आवासाआ और प्रवृत्तियों का नैसर्गिक विरास रचिकर होते हुए भी, देश वास गत परिवर्तानुसार उनका उदात्त रूप अधिक बाम्य रहा है।

७. सम्मोहन

मनोविज्ञान वेत्ताओं ने विभिन्न मनोव्यापारों के अन्तर्गत, ‘सम्मोहन’ की गणना भी की है। उनके मतानुसार ‘सम्मोहन’-क्रिया मनोवैज्ञानिक प्रभाव में प्रतिशयता और सक्रियता लान का एक प्रबल माध्यम है।

आचार्य चतुरमेन के उपन्यासों के नारी चरित्रों में ‘सम्मोहन’ के उदाहरण अत्यन्त विरल हैं। केवल ‘हृदय की परख’ और ‘बैंगली की नगरवधू’ में सम्मोहन शक्ति की कुछ झलक है।

‘हृदय की परख’ में सरला एक दिन विद्याधर नामक युवक के चित्रकला प्रशिक्षक रूप की देखकर, उसके प्रति अनायास सम्मोहित सी होकर अपनी सुष-सुष भूल जाती है। उसके मुख से सहसा ये शब्द निकल पड़ते हैं—‘जिस महा-पुरुष ने मेरे हृदय के पट स्रोत दिए हैं, क्या उन्हीं की आत्मा ने इस शरीर में दर्शन दिए हैं। मैं कहती थी न, कि वह एक दिन अपना रूप दिखावेंगे, वही सब हुआ—’क्या जान, मेरा मन इस भूति की ओर क्यों खिंचा है। हो-न-हो, यह उसी महापुरुष की आत्मा है—’अगवन् ! गुरुवर्ग ! क्या तुम बड़ी हो ? क्या दो, क्यों भटका रहे हो ?—’देव ! सैंकड़ों वर्ष हुए, आपने इन पापमयी भूमि को त्याग दिया है, पर मेरी प्रतिज्ञा थी कि मेरा हृदय प्राणजन्म आपका ही उपासक बनकर रहेगा।” यह सम्मोहन प्रक्रिया का उदाहरण है। ‘बैंगली की नगरवधू’ में यही स्थिति अम्बपाली की उस समय होती है, जब वह एकान्त वन-गर्भ में स्थित एक कुटी में उदयन को देखती है। ‘अम्बपाली ने कुछ ऐसी अनुभूति की,

१ ईशो, पृ० १५४।

२ हृदय की परख, पृ० ७४।

जो अब तक उसे नहीं हुई थी। अपने हृदय की घड़कन वह स्वयं सुनने लगी। उसका रक्त जैसे तप्त सीसे की भाँति खौनने और नष्टों में घूमने लगा। उसके नेत्रों के सम्मुख जल गहल लख-कोटि रूपों में वही मुख पृथ्वी, आकाश और वायुमण्डल में व्याप्त हो गया। उस भुल से वज्र ध्वनि में सहस्र महस्र बार ध्वनित होने लगा—‘नाचो अम्बपाली, नाचो, वही नृत्य, वही नृत्य।’ और अम्बपाली को अनुभव हुआ कि कोई दुर्घणं विद्युत् धारा उसके कोमल मात में प्रविष्ट हो गई है। वह असयत होकर उठी “ वह आत्मविस्मृत होकर वही अर्पाधिव नृत्य करने लगी।” इसी उपन्यास की महंतायिका कुण्डनी द्वारा एकाधिक बार बड़े बड़े समयों व्यक्तियों को अपनी रूप मोहिनी से सम्मोहित करके निष्क्रिय और कभी-कभी निष्प्राण तब कर डालने के प्रसंग भी उक्त मनो-वैज्ञानिक तथ्य की पुष्टि करते हैं।

८ असामाजिक चित्तवृत्तियाँ

(चित्तविकृति, चित्त-विक्षिप्ति और असामाजिक चित्तवृत्ति आदि)

मनुष्य के चेतन और अचेतन मन का द्वन्द्व कई बार इतना भीषण रूप धारण कर लेता है कि मनुष्य असामाजिक व्यवहार करने लगता है। ऐसी स्थिति में कार्यशील दिखाई देन वाली असामान्य चित्तवृत्तियों में सर्वप्रमुख ‘चित्तविकृति’ (न्यूरोसिस) है, जो प्रायः स्वयं विभाजन के कारण उत्पन्न होती है। विकृतचित्त व्यक्ति का चेतन मन अपने नैतिक आदर्शों को धामे रहता है, जबकि अचेतन मन अनैतिक वास्तवों के पीछे भागता है।^१

‘चित्तविकृति’ से अपनी स्थिति ‘चित्तविक्षिप्ति’ की है। अचेतन में पड़ी हुई वास्तवों कई बार इतनी प्रबल हो जाती हैं कि मनुष्य अनजाने में ही विक्षिप्त का-सा व्यवहार करने लगता है। उसका मस्तिष्क चेतना शून्य-सा होकर उचितानुचित में सर्वथा निरपेक्ष कुछ-का-कुछ कह या कर बैठता है।

‘चित्तविकृति’ की चरम परिणति ‘असामाजिक-मनोवृत्ति’ का रूप में दृष्टि-गोचर होती है। सामाजिक वास्तवों की अतृप्ति कई बार इतना कुण्ठित कर देती है कि व्यक्ति समय खोकर अमानवीय तथा नृशत्रु आचरण कर बैठता है। बलात्कार, हत्या, भूतपाट आदि द्वारा वह मानविक श्रृंखला को तुष्ट करने का प्रयास करता है।

१. वैज्ञानी की नगरवधू, पृ० ४६०।

२ द्रष्टव्य : जुग, टू ऐसेज्ड घान धर्ननिटिकल सादरा रोजी, पृ० १६।

भाषार्थ चतुर्मेन के उपन्यासों के अनेक नारी-पात्र इन अनाधारत वित्त-वृत्तियों के शिकार दिखाई देते हैं। इस सम्बन्ध में सर्वप्रथम 'बहने भानू' में भगवती और बसन्ती का उदाहरण प्रस्तुत है। उसकी अनुभूत बाम वामना हरगोविन्द के सम्पर्क सत्पुति का मार्ग ढूँढती है। परिणामतः उन वर्षा गन्पात की स्थिति के साथ परिवार के सभी लोगों की डाँट पटनार का सामना करना पड़ता है। कई दिन तक वह हरएक की जर्नी-बट्टी का सिर नीचा करके मुन लेती है किन्तु धीरे धीरे उसका वित्त दिवङ्ग हो उठता है और वह सोचने लगती है—'मदि यह पाप ही है तो उसे मैं ही भोगूँगी य लोग क्यों नाँव-नाँव करके सिर खाए जाते हैं। नभी अकस्मात् जब उसकी भी वह बँटनी है—'धरो कुच-च्छनी। कुलबोम्नी ॥ तू पैदा होन हो क्यों न मर गई ? मेरी ही बोख मे तुझे जन्म लेना था, सत्पानासन।' तो उसकी वित्त दिवङ्गि अनायास इन पद्यों में फूट पड़ती है—'क्या है ? क्यों मेरे पीछे वह दक लगाई है ?—मरो तुम, तुम सब मर जाओ मेरी जूती मरेगी।—मैं हाड मांस की थोड़े हो दूँ, ईंट पत्थर की हूँ। तुम लोग खुशी से जीओ, गुलछरें उड़ाओ और मैं मर जाऊँ। क्यों ?' भगवती की यह वित्तविवृति धीरे धीरे चित्रविधिनि और अनायासिक मनोवृत्ति का रूप धारण कर लेती है। वह निश्चयनाती, काम लोभुप हरगोविन्द की हत्या कर उसके घर को आग लगा देती है। और अन्त में, पगली के रूप में, हम्पलात में चीख चीख कर मर जाती है। बसन्ती की अनायासिक मनोवृत्ति और भी भीषण है। अपनी कुपित वामनाओं की प्रतिक्रिया स्वरूप वह बनी धुरस्तों में बुरे मतलब के लिए सट्टियाँ घुरागी पिन्गी है। कई बार जेल की भजा भोग चुकने के बाद भी वह हम कृत्य को छोड़ नहीं पाती।"

मन की सहज आसनाओं की अनुपुति मनुष्य की कितनी अनापारण चित्र-विवृति का शिकार बना देती है, इसका उदाहरण 'हृदय की परख' की नायिका सरला जैसी विदुषी, विवेकशीला और गुणवती सुवती के चरित्र में देखा जा सकता है। साथ के सहज अनुराग को वह आदर्श, आध्यात्मिक प्रेम के नाम पर उपेक्षित कर देती है किन्तु इलाहाबाद में विद्याधर के प्रति उसका हृदय आसक्त हो अनुराग के मधुर आनन्द-सागर में हिलोरे लेने लगता है। एक दिन सहमा विद्याधर द्वारा आर्तिय दिवङ्गत के कारण विवाह में अपनी अल्पवयता प्रकट

बहने भानू, पृ० १६८-६९।

२. वही पृ० २२६-२७।

३. वही, २४६।

४. वही, पृ० २२७।

करने पर धीरे आदर्शवादिनी सरला का चित्त इतना विकृत हो उठता है कि वह पागलों का सा आचरण करने लगती है। उसकी मातृ-तुल्य पूज्या शारदा चिन्तित होकर मोचती है—‘सरला तो पागल हो गई। अब क्या करें?’ इसी विक्षिप्तावस्था में वह प्रयाण से कई कोस बांधी मेह में पैदल चलकर पूर्वं सहचर सत्यवन के पास आ पहुँचती है।^१ किन्तु रात में सोये सोये ही उसके प्राण परोख उड़ जाते हैं।^२

‘सोना और सून’ में इर्नैड की महारानी एलिजाबेथ की काम प्रभुक्ति उसे एक के बाद दूसरे—कई पुरुषों की ओर आसक्त करती है। वह कभी एक प्रेमी पर क्रुरा-दृष्टि करती है तो कभी दूसरे पर। उसकी मुस्कान पर प्रभावित होकर न जाने कितने पुरुष अपनी जान ओखिल में डाल चुके हैं। किन्तु उसके कुण्ठित मन की विकृति उस समय भीषण रूप धारण कर लेती है, अब वह अपने तब-प्रेमी अर्ल आफ एमकम को एक अन्य सुन्दरी की ओर आकृष्ट देखती है। वह महारानी पद के अधिकार का प्रयोग करते हुए पहले तो अवस्मात उन दोनों के विवाह की घोषणा कर देती है और फिर तत्काल अर्ल आफ एसेक्स को एक घातक अभियान पर जाने का आदेश देकर, उन्हें मुहागरात तक मनाने का भी अवसर नहीं देती।^३ इससे उसकी मानसिक विकृति स्पष्ट है।

कई उपन्यासों में कुछ नारी चरित्रों की असाधारण चित्तवृत्ति उन्हें असा-माजिक कार्यों में भी प्रवृत्त कर देती है। ‘बदल बदल’ की माया देवी, ‘मामा’ की आभा और ‘पत्थर युग के दो ब्रुत’ की माया कुण्ठित वासना की तृप्ति के लिए अपने घरने पति के अतिरिक्त सन्तान को भी छोड़कर पर-पुरुष का सहवास स्वीकार करती हैं। ‘गोली’ की रानी बृद्धमहल अपनी दमित वासनाओं की तृप्ति के लिए, बाल सहवासी गगाराम के साथ अपने अर्न्तिक सम्बन्ध राजमहल में भी बनाए रखने के उद्देश्य से इतनी विवेकशून्य हो जाती है कि गगाराम के पुत्र को राजा के सयोग से उत्पन्न अपनी सन्तान अर्थात् राजकुमार घोषित करके न केवल राज्य के वास्तविक उत्तराधिकारी को अधिकार-व्युत् करती है, अपितु अन्य राज्य-हितैषियों पर नृपस आत्याचार करती है।^४

१. हृदय की परस, पृ० १३४।

२. वही, पृ० १४३।

३. वही, पृ० १४४।

४. सोना और सून, भाग-२, पृ० ३२।

५. गोली, पृ० ३४०।

६. ग्रहम् भावना

फायड के मनोविश्लेषणात्मक सिद्धान्तों के व्याख्याता एडलर ने फायड-निह्पित लिबिडो (Libido—काम-मूलक-प्रिय) को उतना महत्व नहीं दिया, जितना व्यक्ति की ग्रहम् भावना को। उसके मतानुसार दूसरी पर किसी-न-किसी रूप में अधिकार जमाना मानव की सहज प्रवृत्ति है। इससे उसे त्रिचित्र आत्म-तोष का अनुभव होता है। अपनी इस भावना पर तनिक-सा आघात लगने ही वह कई बार ईर्ष्यावश भीषण प्रतिशोध चाहता है। कई बार वह अपने 'ग्रहम्' को ठेस पहुँचाने वाले से कोई प्रतिशोध न लेकर आत्मप्रीति होता रहता है। ग्रहम् भावना नारी की अपेक्षा पुरुष में अधिक पाई जाती है। फिर भी चतुरसेन के अनेक नारी चरित्रों में यह भावना है।

'हृदय की परख' की सरला का ग्रहम् उसे सत्यजन के सहजानुरागी, कीमल हृदय की प्रणय याचना की अवहेलना पर बाध्य करता है। इसी ग्रहम् भावना-वश वह अपनी वास्तविक जननी दाशिवला का अपने घर आने पर निरस्कार करती है। एक बार संयोगवश उसके घर पहुँच जाने पर भी उसके साथ इतना बटु व्यवहार करता है कि दाशिवला विक्षिप्त होकर अन्ततः परलोक सिधार जाती है। सरला का अपना जीवन इसी 'ग्रहम्' भावना के कारण सदा अशान्त रहता है। अन्त में कई ठोकरें खाने के बाद वह ग्रहम् को त्याग कर स्वयं सत्य-व्रत के पास लौट आती है किन्तु तब तक उसका जीवन खूब जाता है।

'नीलमणि' की नायिका नीलम की ग्रहम्-भावना और भी प्रबल है। उसे अपनी शिक्षा, वश-प्रतिष्ठा, प्रगतिशीलता और विवेक-बुद्धि पर इतना घमण्ड है कि वह सर्वगुण-सम्पन्न, विनयी तथा सहृदय पति का बारम्बार तिरस्कार करने में आत्म तोष का अनुभव करती है। पति से प्रथम साक्षात्कार के समय, वह उसे 'अपरिचित' कहकर वापस लौट जाने पर बाध्य करती है। फिर रेल यात्रा में स्वयं दूसरे दर्जे में बैठकर भी पति द्वारा तीसरे दर्जे में बैठने को अपना अपमान समझती है। समुद्राल में जाने पर, पति द्वारा दिखाई गई अत्यधिक शालीनता को वह अपने प्रति व्यग्न मानकर बौखला उठती है। वह पति को व्यग्न करते हुए कहती है—“‘‘‘आप मेरे मालिक और मैं आपकी जायदाद हूँ। मेरा आपा खो गया है। मेरे सारे स्वत्व खत्म हो गए हैं’’’आप का मुँह पर असाध्य अधिकार है। इस अधिकार के बल पर उस दिन आप बिना मेरी अनुमति लिए मेरे कमरे में घुस आए थे और फिर बिना मेरी अनुमति के आप मुझे अपने घर ले आए।”

उसका यह 'ग्रहम्' उसे पति से निरन्तर दूर कर, उसके मन की सदा विदाघ किए रहता है। उसका 'उज्ज्वल आलोक की ज्वाला' सा जीवन 'बुझी हुई राख'-सा हो जाता है।^१ अन्ततः जब वह पूर्णतः 'ग्रहम्' मुक्त होकर, दोनों हाथों से छाती दबाकर यह कामना करती है कि—'उन्होंने मुझ पर बलात्कार क्यों नहीं किया ? तो उसका जीवन फिर से सहलहा उठता है। वह शकस्मात्, माता-पिता के सामने, अपनी ससुराल जाने की घोषणा करते समय अनिवर्चनीय आनन्द का अनुभव करती है।'^२

'रक्ष की प्यास' की नायिका इच्छनीकुमारी की ग्रहम् भावना न केवल उसे धर्म सकट में डाल देती है अपितु समूचे आर्य तथा गुर्जर-प्रदेश की भीषण युद्ध की ज्वाला में भोक देती है। वह पहले तो स्वयं 'ग्रहम्' का परिचय देती हुई गुर्जर कुमार भीमदेव को अपने हरण के लिए आमन्त्रित करती है। फिर कुमार के आगमन पर, पुनः 'ग्रहम्'-भावना का प्रदर्शन कर, उसका तिरस्कार करती है। परिणाम यह होता है कि रक्तपात का ताण्डव सहस्रो की शक्ति से होता है।

'वंशासी की नगरवधू' की नायिका अम्बपाली तथा 'अपराजिता' की नायिका राज में 'ग्रहम्' भावना इतनी प्रचण्ड है कि उसके ताप से समूचा समाज भुलस जाता है। अम्बपाली ने 'ग्रहम्' के सम्मुख सम्पूर्ण वंशासी गणराज्य और मगध-साम्राज्य नतमस्तक हो जाते हैं। राज की 'ग्रहम्' ठाकुर-परिवार की युग-युग से सक्ति प्रतिष्ठा को धराशायी कर सन्तुष्ट होता है।

'भालमगीर' की वेगम जहाँधारा 'ग्रहम्'-भावना की जीवन्त प्रतिमूर्ति है। उसकी भवना का साहस कोई राजा, सामन्त या धर्मीर-उमराव नहीं कर सकता, बादशाह चाहेजहाँ और चाहेजादा दाराशिकोह उसके सम्मुख भुँह नहीं उठा सकते। छत्रसाल के प्रति कहे गए उसके वे शब्द उसकी 'ग्रहम्'-भावना को स्पष्ट करते हैं—'तुम्हारी यह हिमाकत कि हमारी आरजू और मुहब्बत को ठुकराओ। क्या तुम नहीं जानते कि हमारे गुस्से में पड़कर बड़ी से बड़ी ताकत को दोड़ख की भाग में जलना पड़ता है।'^३

'गोली' में कुँवरी की 'ग्रहम्' भावना जीवन पर्यन्त उसकी सम्पत्ति बनी रहती है। वह पति के धविवेकपूर्ण, धार्मिक आचरण को अपना अपमान समझ जीवन-भर उसमें बात न करने का स्वल्प लेती है। उसके ठाकुर पिता, भ्रष्ट

१. नीलमणि, पृ० ८७।

२. वही, पृ० ९३-९४।

३. भालमगीर, पृ० ८६।

रेजीडेण्ट आदि पनि के साथ उमका ममझौता कराने का बहुत प्रयत्न करते हैं किन्तु उसका 'ग्रहम्' तिल भर भी नहीं छिगता ।'

'पत्थर युग के दो ब्रुन' की रेखा ग्रहम् भावना में अभिभूत होने के कारण अपने और पनि के जीवन को विषम परिस्थितियों में उलझा देती है। पनि का घरने ही 'बर्थे-ड' पर घर में उन्मिषन न रहना मानो उसके 'ग्रहम्' के लिए चुनौती बन जाता है और यही चुनौती घन में उसे घर से बाहर ले जाकर अर्थात् पर-पुरुष की ओर उन्मुख कर, उसके जीवन में नया मोड़ में आती है।

१०. अन्य मनोवैज्ञानिक सिद्धान्त

आचार्य चतुरनेन के उपन्यासों के नारी-चरित्रों में कतिपय अन्य मनोवैज्ञानिक सिद्धान्त भी प्रचलित हैं। उदाहरणार्थ—'हृदय की प्यास' में सुन्दरी हीनता-ग्रन्थि में ग्रस्त है। भगवती की बहू के दिव्य सौन्दर्य के सम्मुख उसे अपनी कुरूपता प्रकट होती है। सम्भवतः इसी हीनता ग्रन्थि के कारण वह पनि के प्रत्येक उचितानुचित आचरण को महने पर बाध्य है। 'मोना और छून' के दूसरे भाग में एलिजाबेथ भी हीनता-ग्रन्थि का शिकार है। इसका प्रमाण उसका अपना यह कथन है—'मैं भूख, घरने रानी के रूप को सर्वोपरि नमस्कार रही। अपना औरत का रूप मैं नहीं देखा। मर्द, प्यार औरत को करता है, रानी को नहीं। मैं नहीं जानती कि मैं एक औरत हूँ।' 'बैने आश्चर्य की बात है। रानी की सम्पूर्ण गरिमा को चोर कर वह औरत वहाँ से मेरे प्रन्दर से निकल आई, मुझे अपमान, निराशा और पराजय में डूबे देने के लिए।'

फ्रायड ने विभिन्न मनोव्यापारों के अन्तर्गत 'आरोपण' नामक मानसिक क्रिया-पद्धति का उल्लेख किया है। सामान्य रूप से मनुष्य अपने दुर्गुण दूसरों की दृष्टि से छिपा कर रखना चाहता है और उन्हीं दुर्गुणों की बलना अन्य लोगों में करता है। 'आरोपण' का यह मनोभाव थोड़ा बहुत प्रत्येक मनुष्य में होता है, परन्तु कतिपय अत्यन्त निम्नकोटि के व्यक्तियों के चरित्र में इसकी विशेष प्रकटता दिखाई देती है। 'छून और छून' में गोविन्द की माँ का चरित्र इस बात का मासो है। वह अपनी विधवा पुत्रवधू पर गाँव के एक भोले युवक गणेश के साथ धर्मनिरपेक्ष सम्बन्ध होने का बार-बार आरोप लगाती है। परन्तु, गाँव के रईम सावा रामनिशोर के साथ अपने धर्मनिरपेक्ष सम्बन्धों पर पर्दा डाले रखने का उमका यह धिनीना प्रयास है।

१. गोली, पृ० १२०-२१।

२. सोना और छून, भाग-२, पृ० १४।

भाचार्य चतुरसेन के उपन्यासों में कुछ नारी पात्र घन्तुमूर्ती हैं। ये मनो-विज्ञान की दृष्टि में विशिष्ट चरित्रों में परिगणनीय हैं। 'हृदय की परत' की सरला, 'हृदय की धाम' की सुमदा, 'बहने धाम' की नारायणी, 'आत्मदाह' की मरला, 'जीनमणि' की मणि, 'रक्त की धाम' की लीलादेवी, 'अपराजिता' की राधा, 'धर्मपुत्र' की अछला, 'गोली' की केसर पत्थन युग के दो वृत्त' की लीला-क्षती, 'ईदी' की सम्राज्ञी नायाको और 'शुमदा' की रानी रासमणि की गणना ऐसे नारी-पात्रों में की जा सकती है।

निष्कर्ष

भाचार्य चतुरसेन के उपन्यासों के नारी चरित्रों में मनोविज्ञान-सम्बन्धी सिद्धान्तों की प्रवर्णना के विवेचन के आधार पर स्पष्ट है कि अपने उपन्यासों में विभिन्न नारी-पात्रों की सृष्टि करते समय भाचार्य चतुरसेन की दृष्टि उनके बाह्य व्यक्तित्व की सजीवता से रेखांकित करने के साथ उनके मनोजगत् के यथार्थ चित्रण की ओर भी रही है। भाचार्य जी अपने व्यावहारिक जीवन में एक कुशल तरीके चिकित्सक के साथ मनोविज्ञान शास्त्र एवं काम-शास्त्र के गहन अध्ययन थे। फ्रायड आदि मनोविज्ञान-शास्त्रियों का उन्होंने अपने उपन्यासों में एकाधिक बार उल्लेख किया है। उनके उपन्यासों के कई आधुनिक नारी-पात्र मनोविज्ञान वेत्ता हैं। हुन्वानू रेखा, आमा आदि मनोविज्ञान में स्नातकोत्तर शिक्षा प्राप्त किए हुए हैं। इस स्थिति में उनके नारी-चरित्रों का मनोविज्ञान विवक्षनीय है। उनके नारी-चरित्र अधिकांशतः फ्रायड-निरूपित 'काम-मूलक-प्रवृत्ति' के सिद्धान्त को चरितार्थ करने वाले हैं। भाचार्य जी की चरित्र-चित्रण कला का वैशिष्ट्य यह है कि उनमें प्रधानता चरित्र की है—मनोविज्ञान की नहीं, क्योंकि उन्होंने मनोविज्ञान सम्बन्धी सिद्धान्तों को सामने रखकर नारी-चरित्रों की सृष्टि नहीं की, अपितु उनके नारी-पात्र परिस्थिति और परिवेश के अनुसार ही अपनी स्वाभाविक मानसिक प्रतिक्रियाओं को अभिव्यक्त करते हैं। संयोगवश वे मनोवैज्ञानिकता की कमोटी पर भी सहज विश्वमनीय और वास्तविक बन गए हैं। यह भाचार्य जी के नारी-चित्रण की मनोविज्ञानाभिन सफलता है।

अष्टम अध्याय

आचार्य चतुरसेन की नारी विषयक मान्यताएँ

नारी-जीवन से सम्बन्धित समस्याओं का स्वरूप

नारी जीवन से सम्बन्धित अधिकांश समस्याओं का मूल-तन्तु पुरुष के साथ उसके सम्बन्धों में स्थित है। भारतीय समाज-संरचना की सबसे छोटी इकाई परिवार है। परिवार का मुखिया कोई न कोई पुरुष ही होता है। नारी चाहे पुत्री, बहिन, पत्नी, प्रेमिका या माँ भी हो, उसे किसी न किसी रूप में पुरुषाभि-मुख होना ही पड़ता है। पुरुष द्वारा उसके प्रति अपनाए गए रव की अनुकूलता प्रतिकूलता, सहृदयता, उदासीनता अथवा समर्पण अधिकार की प्रवृत्ति उसके जीवन की दिशा का निर्धारण करती है। इस पर यदि नारी का निजी व्यक्तित्व स्वतन्त्र है, तो पुरुष से उसके विचारों की टकराहट अनेक प्रश्न उत्पन्न कर देती है। इन सब कारणों से समाज में, नारी जीवन की अनेक समस्याएँ दृष्टि-गोचर होती हैं। उन्हें प्रायः उपन्यासकार चित्रित करने का प्रयास करते हैं। इन समस्याओं का विस्तेषण करते समय उपन्यासकार उनके कारण और समाधान विषयक अपने जो विचार प्रकट करता है, उसी को हम उसकी 'नारी दृष्टि' कह सकते हैं। उपन्यास में नारी जीवन सम्बन्धी समस्याएँ समाविष्ट होती हैं। उनका समाधान उपन्यासकार अपनी नायिकाओं अथवा अन्य नारी पात्रों की सहायता से करता है।

आचार्य चतुरसेन इस दृष्टि में आग्रहक उपन्यासकार प्रमाणित हुए हैं। उन्होंने अपने उपन्यासों में इतिहास के विभिन्न युगों और मानव-जीवन के विभिन्न क्षेत्रों में कथाओं का चयन कर विविध स्थितियों और पात्रों के माध्यम से नारी सम्बन्धी समस्याओं के सभी सम्भव पक्षों को उभारा है। साथ ही, उनके यथोचित समाधान का निर्देश भी पूरे विश्वास के साथ दिया है।

विश्लेषण की सुविधा के लिए इन समस्याओं को प्रमुखतः चार वर्गों में विभक्त किया जा सकता है—(१) विवाह संबंधी समस्याएँ, (२) प्रेम और यौन संबंधी समस्याएँ (३) आर्थिक स्वाधीनता और अन्य अधिकार सम्बन्धी समस्याएँ तथा (४) अन्य स्थानीय प्रथा सामयिक समस्याएँ।

विवाह सम्बन्धी समस्याओं के अनेक रूप हैं। जैसे अनमेल विवाह, बाल विवाह, विधवा विवाह बहु विवाह, अन्तर्जातीय विवाह और विवाह विच्छेद (तलाक) आदि।

प्रेम और यौन-सम्बन्धी उलझनें नारी-जीवन की सबसे बड़ा अभिशाप हैं। इनका भीषणतम रूप है—वेश्या समस्या। वेश्या वृत्ति के आर्थिक और सामाजिक कारण बताए जा सकते हैं, किन्तु उसका मूल कारण यौन विकृति है। इस समस्या के ग्रन्थ पक्ष स्त्री पुरुष के पारस्परिक तनाव, अनंतिक यौनाचार आदि के रूप में देखे जा सकते हैं।

आर्थिक स्वाधीनता एवं अधिकार प्राप्ति की समस्या के कई पक्ष हैं। इनमें से कुछ हैं, आर्थिक विषयों में नारी का अधिकार, परिवार और समाज में नारी का स्थान, रुठियों के विरुद्ध विद्रोह और सार्वजनिक क्षेत्र में नारी की स्वाधीनता आदि।

अन्य विविध स्थानीय या सामयिक समस्याओं के अन्तर्गत भारतीय समाज के परिप्रेक्ष्य में जिन प्रथाओं का नामोल्लेख किया जा सकता है, वे हैं—देवदासी प्रथा, सती प्रथा और भोली प्रथा।

आचार्य चतुरसेन के उपन्यासों में उपर्युक्त सभी समस्याएँ विविध रूपों में चित्रित हुई हैं। उनका क्रमशः विशद विवेचन प्रस्तुत है।

(१) विवाह संबंधी समस्याएँ

(क) अनमेल विवाह

आचार्य चतुरसेन ने अनमेल विवाह के दो रूप प्रस्तुत किये हैं। प्रथम, स्त्री-पुरुष की आयु की असमानता और द्वितीय, उनकी रुचियों की असमानता। प्राचीन भारतीय सामाजिक विधान में इस बात का स्पष्ट निर्देश मिलता है कि विवाह के समय घर और धन दोनों युवा होने चाहियें। ऋग्वेद में कहा गया है कि 'ब्रह्मचारिणी और विदुषी युवतियाँ उसी प्रकार युवा पुरुषों का बरण करें जैसे नदी समुद्र को प्राप्त होती है।' वेदों में यह भी कहा गया है कि 'स्त्री-पुरुष दोनों परस्पर सहायक बनकर, एक दूसरे के स्वभाव और आचरणों का

अनुकरणा करें और एक दूसरे के सदगुणों को धारण करते हुए, आजीवन मैत्री पूर्वक रहें।”

इस मान्यता में, दम्पती में रचियों की समानता की आवश्यकता का स्पष्ट निर्देश है। जब भी इस धीविरा की अपेक्षा होती है, तभी दाम्पत्य-जीवन में विकृति उत्पन्न हो जाती है। आचार्य चतुरसेन ने बहने आंनू में कमन्ती नामक युवती का एक बूड़े के नाथ ब्याह दिया कर उसका दुःखरिणाम दिया है। यह बाल्यावस्था में विधवा होकर पहले तो भीख मांगती है, ब्रष्ट सटती है, परन्तु शीघ्र ही जीवन की आंधी उम पतन के मार्ग की ओर उठा ले जाती है। ‘धर्मपूत्र’ में कमन्तिन दुस्नवानू को उसका दादा नावाबी आन के नाम पर एक पचपन वर्षीय, क्लीब नवाब बजीर अली खाँ से ब्याह देता है। दुस्नवानू आठ वर्ष तक पनि धर्मपूत्रा रहकर विधवा हो जाती है। लेखक ने ऐसी अनमेल विवाह की लमूर के हाथ में अमूर की डाली कहकर भर्त्सना की है।

रचियों के वैयक्तिक के कारण पति पत्नी में अनबन का उदाहरण ‘नीलमणि’ उपन्यास में है। नीलू और महेन्द्र दोनो मुनिष्ठित, समवयस्क और शिवेकशील हैं किन्तु दोनो की जीवन दृष्टि में आकाश-भातास का अंतर है। इसमें उनका दाम्पत्य जीवन विषम बन जाता है। नीलू अपने अनमेल विवाह का विवरण करते हुए पति से कहती है—‘आपके विचार क्या हैं? और मेरे क्या हैं? यह बात एक दूसरे को मालूम है? क्या ऐसी कोई बात है कि जिस से हम लोग एक-दूसरे के निकट घनिष्ठ हो सकें? आप के चरित्र, स्वभाव और विचारों से मैं अपरिचित हूँ और आप मेरे से...’।”

(ख) बाल विवाह

बाल विवाह की समस्या भारतीय समाज में ही नहीं, समूचे विश्व-समाज में चिन्ता का विषय रही है। फ्रांस के राजा फिलिप् का इंग्लैंड की बारह वर्षीय राजकुमारी तथा बाद में एक नौ वर्षीय बालिका से विवाह बहुत खर्चों का विषय रहा है। एलिजाबेथ हार्डविक का विवाह तेरह वर्ष की आयु में ही कर दिया गया था। इंग्लैंड के सम्राट् हेनरी सप्तम के अग्रज निर्वल होन का यही कारण बताया जाता है कि उसकी माँ कुल नौ वर्ष की अवस्था में पत्नी और दस वर्ष की अवस्था में उसकी जननी बन गई थी। ‘किन्तु इस निवृष्ट और परिणत प्रथा ने जितना बड़ा आघात हिन्दू जाति को पहुँचाया है उतना किसी

१. यजुर्वेद, ११, ५२।

२. नीलमणि, पृ० १८।

ने नहीं पहुँचाया।^१ यह समस्या प्रकारान्तर से अनमेल विवाह और विधवा-समस्या के साथ जुड़ी हुई है। अतः आचार्य चतुरसेन ने अपने उपन्यासों में इस नारी-समस्या को प्रायः इसी सदर्थ में प्रस्तुत किया है। 'बहते घाँसू' उपन्यास में वर्णित छहों विधवाओं (नारायणी, भगवती, सुधीला, पसन्ती, भागती और कुमुद) में से केवल कुमुद को छोड़कर अन्य सभी का दुर्भाग्य बाल-विवाह के साथ जुड़ा हुआ है। 'कास्मदाह' में सरला, 'सोमनाथ' में सोमना, और 'सुभदा' में सुभदा के वैधव्य का कारण यही समस्या है।

चतुरसेन की दृष्टि में छोटी आयु में बालिकाओं का विवाह बहुत-सी नारी-समस्याओं की जड़ है। 'बहते घाँसू' में उन्होंने बाल-विधवा बहिनो—भगवती और नारायणी—के पिता जयनारायण से कहाया है—'देखो, जब पेड़ छोटा होता है, तो बड़े पत्त से उसकी रक्षा करनी पड़ती है, बाड़ लगानी पड़ती है। जरा-सी आँधी, पानी, घूप के कारण ही वह नष्ट हो जाता है। उसके बढने का कुछ भी भरोसा नहीं होता। अग्त में जब बढकर दृढ़ हो जाता है, उसके सबभग पुष्ट हो जाते हैं, तो बड़ी-बड़ी आँधियों के झोको में भी नहीं मिरता। यही हाल धाड़मी का भी है। जब बालक छोटा होता है तो जरा-सी सर्दी-जमाँ हवा का उस पर असर होता है, अनेक रोग पीछे लगे रहते हैं, पर ज्यो-ज्यो बड़ा होना लगता है, उसके सब भग सबल हो जाते हैं, तब वह कम बीमार पड़ते हैं। इसी से कहता हूँ कि बाल-विवाह से विधवाएँ अधिक होती हैं, और यह तो साफ बात है कि मैं जो 'नीरो' का ब्याह ही अभी न करता तो वह विधवा कैसे होती?'^२

आचार्य चतुरसेन को, कुछ विचारकों द्वारा प्रतिपादित, बालविवाह का यह कारण स्वीकार्य नहीं कि भारत में लड़कियाँ छोटी आयु में रजस्वला हो जाती हैं, अतः उनका छोटी आयु में विवाह कर देना श्रेयस्कर है। उनकी दृष्टि में बाल-विवाह के मुख्य कारण हैं—देश में अज्ञान और स्वार्थ की अधिकता, स्त्रियों का अधिकार-वञ्चित होना, धरो में बालिकाओं के गुह्ये-गुहिया के खेल की प्रोत्साहन, माता-पिता द्वारा धनार्थ से ही बालिकाओं के सम्मुख विवाह, दूल्हा, ममुरास आदि की बातें करना आदि।^३ बाल-विवाह प्रथा से होने वाली गमना की दति को देखकर आचार्य जी व्यथित हो उठते हैं—'हमारी नम्र बर्बाद हो गई, जिन्दगी घट गई, तन्हुस्सी मिट्टी में मित्र गई। रह गई इहो की

१. आचार्य चतुरसेन, नारी, पृ० ११३।

२. बहते घाँसू पृ० ५५।

३. आचार्य चतुरसेन, नारी पृ० १२६।

गठरी, रह गई घघमरी देह, इसका क्या कारण है ? वही जालिम माँ-बापों की बहू देखने की तासना ।” और वे समाज के कणुंधारों से दर्दभरी झपील करते हैं—‘माइयो, यदि जाति और समाज को बल-प्रदान करना हो तो दस भयानक प्रया को दूर कर दो । अपने बच्चों पर तरस खाओ और उन्हें जीवित रहने दो । इस हत्यारे बाल विवाह से उनकी रक्षा करो ।’”

(ग) विधवा-समस्या

उपन्यासकार ने विधवा-समस्या का प्रमुख कारण बाल विवाह को माना है । फिर भी उनके अनेक नारी पात्रों को अन्य परिस्थितियों में भी वैधव्य का दुःख भोगना पड़ा है । उदाहरणार्थ, ‘बहते घाँसू’ की कुमुद का दाम्पत्य जीवन हर प्रकार से भादर्शन और भानदमय है, किंतु पति के प्लेग प्रकोप में परलोक निधार जाने के कारण विधवा हो जाने पर, इसके जीवन के सारे बरदान अभिशान में बदल जाते हैं । ‘रक्त की प्यास’ में नायिकादेवी तथा ‘धय रक्षाम’ में मन्दोदरी और सुलोचना अपने-अपने पति के मृदु में वीरगति प्राप्त करने के कारण विधवाएँ होती हैं । ‘सोना और लून’ में रानी लक्ष्मीबाई का पनि रोग-वग बाल का प्राप्ति बन जाता है । वास्तव में मनुष्य की मृत्यु तो उसकी अनिवार्य नियति है ही, वह छोटी या बड़ी किसी भी अवस्था में आ सकती है, किन्तु आचार्य जी दिखाना चाहते हैं कि दम्पती में से किसी एक पक्ष की मृत्यु किस प्रकार दूसरे के लिये भिन्न परिस्थितियाँ पैदा कर देती है । एकाध उदाहरण की छोड़कर, जैसे ‘आत्म दाह’ में सुधीन्द्र की पत्नी माया की मृत्यु उसे आजीवन असंतुलित बनाये रखती है, प्रायः स्त्री की मृत्यु पुरुष के लिए क्षणिक अवसाद की एक अस्थिर रेखा-यात्रा सिद्ध होती है । इसके विपरीत पुरुष की मृत्यु के पश्चात् स्त्री के लिए जीवन, परिवार, समाज—सभी कुछ विद्रुप हो जाता है । विधवा हो जाने के पश्चात् नारी की जो दुर्दशा होती है, उसका मार्मिक चित्रण आचार्य चतुरसेन ने अपने उपन्यासों में किया है । ‘बहते घाँसू’ में बाल विधवा नारायणी सनुराल में अपने साथ किये जाने वाले अमानुषिक व्यवहार की व्याथा-भाषा अपने पिता को सुनानी हुई कहती है—‘व सब बात-बात में मुझे गाली देन, मारन और दुःख देन लगे । चाचा जी (स्वगुरु) न ता मेरे हाथ का अन्न-जल त्याग दिया । जब मैं पीन का पानी लेकर जाती तो संकड़ो गाली सुनाते, ‘ठामन’, ‘अमागिनी’ कहकर और लान मार कर गिरास फेंक देने ।” रमोई में मुने कोई

॥ आचार्य चतुरसेन, पृ० ११६ ।

८. वही, वही, पृ० १२८ ।

घुसने नहीं देना था। सब के खापी चुकने पर, दो-तीन बजे रूसी-मूखी जो मिलती, खाती^१ चाहे जो अच्छा हो या न हो, रात को बारह बजे तक चौका वामन मुझे ही करना पड़ता था।^२ मन्त्र में खाट पर गिर गई। इस पर भी जिठानी ने मन्त्र-करेव बताया। “सास ने रस्सी लेकर ऐसी मार लगाई कि मैं प्रथमरी हो गई।”

यह तो रही समुराल की बात, माँ-बाप के घर भी विधवा कन्या की क्या दुर्दशा होती है, उसे इस उपन्यास में नारायणी की बड़ी वहिन बताती है—“मेरे माँ-बाप हैं ही कहाँ? मेरे माँ बाप होते तो क्या मेरी यह गति बनती? मैं कुत्ती, जानबूरो, भिखमगो से भी अधिक दुःख, अपमान और अवहेलना में स्नान कर-करके वर्यों से टुकड़े खा रही हूँ, खून पी-पीकर जी रही हूँ। बदनामी की स्याही में मुँह कासा हो रहा है, लोग मेरा नाम लेने में धुंसा करते हैं, सुहागिनीं मुह नहीं देखती, अपने बच्चों पर परछाईं तक नहीं पड़ने देती, भले घर की छेटियों को मेरी हवा लग जाती है तो उन्हें पाप लगता है। माँ-बाप के सामने सत्ता की ऐसी दुर्दशा हो सकती है क्या? मेरे माँ-बाप कहाँ हैं? मैं तो राखसों के बीच पड़ गई हूँ।”

नारायणी और भगवती की इस दुर्दशा का कारण अधिकांशतः सामाजिक है। समाज में प्रचलित लोभ-विश्वासों और मन्य-रुद्धियों के कारण मायके और समुराल दोनों जगह विधवा की स्थिति अशुभ, गर्हणीय और तिरस्कार्य मानी जाती है। इसके अतिरिक्त कुछ धार्मिक और मनोवैज्ञानिक कारणों से भी विधवा स्त्री को पग-वग पर मानसिक और शारीरिक यातनाएँ सहन करनी पड़ती हैं। ‘बहते घाँसू’ में कुमुद का पति जब प्लेग-ग्रस्त हो मर जाना है, तो कुमुद सहसा जैसे आकाश से गिरकर रसातल में पहुँच जाती है। समुराल में एक तपस्विनी साध्वी का जीवन व्यतीत करते हुए भी, जब उसका विधुर-कामुक जेठ अपनी लम्पटता के कारण तथा उसकी सघवा जेठानियाँ-देवरानियाँ अपने बागबाणों की बर्या के कारण उसका जोना दूबर कर देती हैं, तो वह भाई और भाभी के घर चरण लेने का निश्चय करती है। किंतु उसे देखते ही ‘उसकी भोजाई धूँएँ से मुह सिकोड़ लेती है। वह कुमुद, डिपुटी साहिब की स्त्री, जिसके घर धाने पर गाँव भर में धूम मच जाती थी, एक मैली साड़ी पहने, गोद में बच्चे को लिए, नगे पैर द्वार पर भित्तिरज के चेप में खड़ी है। भाई ने उसे चुपचाप घर में ले लिया। कोई कुछ बोला नहीं। किसी ने कुछ पूछा भी नहीं। कुमुद ने देखा, यह

१. बहने घाँसू पृ० ६१-६२।

२. वही, पृ० २०५।

क्या वान है ? सारा ससार ही विमुक्त हो गया है ।”

‘बहने भ्रान्त’ में मुनीला का वैधव्य भाषिक विपन्नता के कारण उसके लिए अनेक सकट उपस्थित कर देता है। वह इस ससार में सर्वथा एकाकिनी और निराश्रिता है। बपड़े सीकर किसी प्रकार नित्य एक समय पेट की उबाला शान्त कर पाती है। वह एक कुटिला बुढ़िया के भजन में निरामे पर रहती है, परन्तु कई-कई महीने तक किराया नहीं दे पाती। परिणामतः एक और वह बुढ़िया मकान खाली कराने की धमकियों के साथ उसे रूप और यौवन का विपन्न करने की परोक्ष प्रेरणा देती है। दूसरी ओर, सिलाई करने वाले रईम उसे सिलाई के काम देने के बजाय अपनी कामुकता और सम्पत्ता का प्रसाद देने को अधिक तत्पर रहते हैं। मयोगवत, उन प्रकार के रूप में एक सञ्चरित और शीलवान् युवक सरक्षक के रूप में मिल जाता है। पर सभी विधवाओं और भाषिक विपन्नता में ग्रस्त नारियों का तो ऐसा सौभाग्य नहीं होता। इसलिए समस्या की विवकटा तनिक भी कम नहीं होती। इसका उदाहरण लेखक ने इसी उपन्यास में बसन्ती और मालती के माध्यम से प्रस्तुत किया है। बसन्ती बाल विधवा है। यौवनागम की चेता में कुमर्गति में पड़कर वह अनेक दुर्घटनाओं में ग्रस्त हो जाती है। यौवन ढल जाने पर उसके रूप और शरीर के प्रगल्भ और शार्ङ्ग तो मुँह मोड़ लेते हैं, पर व्यसनो की खाट उसका पीछा नहीं छोड़ती। ‘एक समय था, जब बड़े-बड़े रईस उसके सलुवे खाट कर लेते थे, पर समय बदलते ही, उसे गली-मुहल्लों में बुरे मतलब के लिये लड़कियाँ चुरानी पड़ती हैं क्योंकि पाँच रुपये रोजाना तो उसका शराब का खर्च है। जिस मजिस्ट्रेट की अदालत में उसका मुकदमा जाता है, वह भी यह सींच कर चितित हो उठता है कि इस दोष का निराकरण कानून क्या करेगा, जिसमें सिर्फ नियंत्रण है ? क्या दंड से ऐसी पतिव्रत भारमात्रो का मुषार हो सकता है ?” न जाने कितनी स्त्रियाँ इस प्रकार नष्ट हो रही हैं, अवश्य ही यह इस अपराध की भागिनी नहीं। जिस समाज ने इन्हें पैदा करके यहाँ तक बिरने में महायत्ना दी है, प्रकृत अपराधो तो वह समाज है।” नारी की रक्षा में असमर्थ कानून की विपन्नता इसी मजिस्ट्रेट की अदालत में प्रकट होती है, जब विधवाग्राम की खाट में नारी विपन्न का व्यापार करने वालों के चणुन में पँसी हुई मालती का मुकदमा उसके सामने आता है। मालती आदि विरद्व्रस्त स्त्रियों की रिहाई के आदेश के बाद सभी चले जाते हैं, पर मालती यही खड़ी रहती है। उसकी समस्या है कि कानून ने उसे स्वतंत्र कर दिया परन्तु

१. बहने भ्रान्त, पृ० ११८।

२. वही, पृ० २२७-२८।

समाज में तो नहीं। वह अदालत से बाहर कहीं भी जाना सुरक्षित नहीं सम्भवती। किंतु मजिस्ट्रेट का कथन यह है कि कानून तो अपना काम कर चुका।^१

विडम्बना का अन्त यही नहीं हो जाता मजिस्ट्रेट व्यक्तिगत नैतिक साहस का परिचय देते हुए मालती के पिता को तार देकर उसे से जाने के लिये सन्देश भेजता है, और तब तक उसे अपनी माँ के पास ठहरा देता है। किंतु पिता का उत्तर मिलता है—‘उसे हम घर में नहीं रख सकते, जातीय मर्यादा बाधक है।’^२

इस प्रकार विधवा के रूप में कदम करती नारी का चीत्कार उपन्यासकार ने अनेक रूपों में और कई माध्यमों से उपन्यासों में व्यक्त किया है। उसकी दुर्दशा के महत्वपूर्ण मनोवैज्ञानिक कारण की ओर भी उन्होंने इंगित किया है। वह है उसका नारी-मुनभ चाचल्य एवं उसके शरीर में जीवन के प्रागमन के साथ-साथ अन्तर्भेद में रागात्मक सातसाधों का उदय। बहते झौंझू की बगली और मालती का इसी कारण कुपथ की ओर अग्रसर होने का उदाहरण हम देख चुके हैं। सोमना (सोमनाथ) की स्थिति भी इसी प्रकार की है, यद्यपि उसका वैसा गहि़त परिणाम नहीं होता। सान्ना वर्ष लगते ही अधर्म के भय से उसके पिता दृष्ट्य स्वाभी ने लज्ज घोष कर उसका विवाह कर दिया था। पर आठ वर्ष की आयु पूरी होने से पूर्व ही वह विधवा हो गई। विधवा होने पर भी वैधव्य की शान वह मानती नहीं। वह हर समय गूँब ठाठ-वाट का शृंगार किए रहती। झालो में अजन, दाँतो में मिस्सी, बालों में ताजे फूलों का जूड़ा, पैरों में महाबल, होठों में पान, और हाथों में मेहदी आठों पहर उसकी घड़ में देखे जा सकते थे।^३ विधि निषेध करने, सम्भाने बुझाने पर भी वह सब की सुनी अन-सुनी करके नृत्य करने और हँसने लगती थी।^४ अतः पिता ने ही दासी-पुत्र देवा के प्रति उसका प्रेम इतना प्रगाढ़ हो गया कि वह घर, परिवार, बल, समाज—‘सब की मर्यादा छोड़, देवा के मुमनमान बन जाने पर भी, सदा के लिए उसी की हो रही।

यह तो हमारा प्रेम का आदर्श रूप। अतः इस स्थिति में न तो वैधव्य की अभिशाप कहा जा सकता है और न ही सोमना की प्रवृत्त रागात्मक प्रवृत्ति को दोषित माना जा सकता है। ऐसी अभिमानी विधवाओं की समस्या गणनातीत है, जिन्हें अकारण अपने मन प्राण पर असीम समय खर्चने पर भी, मात्र विधवा होने के स्पर्श में जीवन भर यातनाओं की ज्वाला में जलना पड़ता है। गोविन्द

१. बहते झौंझू पृ० २२६।

२. वही, पृ० २३०।

३. सोमनाथ पृ० ३२-३३।

की बहू (खून और खून) गोविन्द के असमय परलोक सिंघार जाने के बाद, नित्य सास के बागबाणों के साथ शरीर पर रस्सी के बंधों की मार सहन करती है। उसकी स्थिति पर हमीद की टिप्पणी है—‘यदि यही स्त्री आप में से किसी की बहिन या बेटो होती और इस दुदशा में पड़ी होती तो क्या आप उसकी मृत्यु की कामना करते ? क्या आप यह चाहते कि वह दिन भर दुःखी रहे, रोती रहे, और रस्सी की मार सहे, केवल इसलिए कि वह विधवा है। मैं आप सबसे यह प्रार्थना करता हूँ, विनती करता हूँ कि आप इस विधवा को जीवन-दान दें। इसे जीने का अधिकार दें। इसे हँसने का अधिकार दें। वह जीवन, वह हास्य कैसे मिलेगा ? इसे सम्मान और प्रेम देकर !’

उपन्यासकार ने विधवा समस्या का एकमात्र समाधान बतलाया है—विधवा का पुनर्विवाह। इस संबंध में उसने अनेक उपन्यासों में उदाहरण प्रस्तुत किए हैं। ‘बहते भीमू’ में तीन विधवाओं (नारायणी, सुशीला, मालती) के पुनर्लग्न का प्रसंग प्रस्तुत करके, समाज के सम्मुख इस समस्या का एक आदर्श एवं व्यावहारिक समाधान रखा गया है। लेखक ने बताया है कि रुढ़िवादी ग्रंथ-परंपरा भक्त लोगों द्वारा किस प्रकार इस विचार का विरोध होता है, और सुधारवादी लोगों को इसके लिए कितना संघर्ष करना पड़ता है। इस उपन्यास में रामचन्द्र, जयनारायण, प्रकाश, श्याम एवं सुशीला उपन्यासकार के विचारों का प्रतिनिधित्व करते हैं। रामचन्द्र नारायणी और भगवती के पिता जयनारायण का पड़ोसी है। उसका दृष्टिकोण सुधारवादी है। दो-दो बाल विधवा बन्धुओं के पिता जयनारायण की अन्तर्द्वेषा को देखकर, वह उन नारायणी के पुनर्विवाह की प्रेरणा देने हुए कहता है—‘यदि आपको उसकी घोर विपत्ति में सहानुभूति प्रकट करनी है, उसकी कष्ट की बेड़ी काटनी है, तो फिर से उसका विवाह कर डालिये और देखिये, उसके पूर्वजन्म के मस्कार भाग जाते हैं और आपकी स्वतन्त्रता में काम करने का धक्कर मिल जाना है।’ जयनारायण सैद्धान्तिक रूप से रामचन्द्र की बात स्वीकार करता है किन्तु जातीय रुढ़ियों से टकराने की उमम हिम्मत नहीं। वह कहता है—‘यह सब क्या सम्भव है ? रामचन्द्र बाबू ! मुझ अंधे की जानपर बीतगो तो नरक की भयानक आग में भी बूढ़ पड़ूंगा, पर इन गर्वनाशी हत्यारे जाति विघ्नों को तो आप देखते ही हैं। बताओ मेरे बाल-बच्चों का कहीं ठिकाना रहेगा ?’ इस पर लेखक ने रामचन्द्र के मुख से जो आक्रान्त प्रकट कराया है वह उसके दृष्टिकोण का स्पष्ट परिचायक है—

१ खून और खून, पृ० १२६।

२ यही धाँसू, पृ० ५०।

‘छोटे-छोटे भूतने, चीटी, मकोड़े, कौबे, कुत्ते आदि पशुप्राणी के लिए तो तुम्हारे पास दिया का भंडार भर रहा है, पर अपनी सन्तान पर ये जुन्म वि उनकी उठती जवानी पर कुछ भी तरस न खाकर उन्हें ऐसी बुरी मौत मार रहे हो कि कसाई भी उतनी बुरी तरह बाय को न मारेगा।’ तुम तो एक वर्ष की दूध-पीती कन्याओं को विधवा बनाकर पापों की नदी बहा रहे हो। उन्हें रोम-रोम में विष पैदा करने वाले दुःख सागर में डकेल कर, जीते-जी दुःखानि में डाल कर भून रहे हो।’ आज डाई करोड़ विधवाएँ तुम्हारी छाती पर भूम दल रही हैं। इनमें कोई धुपचाप सदैव ग्राह भर कर भारत की रसातल पड़ुचा रही है, कोई कहार, धीवर, कसाई के साथ भूंह कासा करके कुल-वध की तक बटा रही है, फिर भी हिन्दू, पवित्र हिन्दू, ऋषि-सन्तान कहलाने की इच्छा रखते हैं। यदि श्व भी हमें अपने रक्त-वध का अभिमान है, तो शर्म है, साख-साख शर्म है।”

इस पर जयनारायण भी नारायणी का पुनर्विवाह करने का निश्चय कर लेता है। जयनारायण की पत्नी इस पर भड़क उठती है। इसके परचात् पति-पत्नी में कई दिन नोक भोक और जल-जल चलती रहती है। पर दूसरी बात-विधवा पुत्री भगवती को गोविन्द प्रसाद के सहवास से गर्भवती होते देखकर इनकी धार्मिक खुल जाती हैं।

सुरीना और भारत की पुनर्विवाह-प्रसंग द्वार लेखक ने यह संकेत दिया है कि केवल प्रशिक्षित एवं पुरातन-ययी परिवारों में ही इस विचार का विरोध दिखाई देता है। शिक्षित तथा आधुनिक-विचार-वादी परिवार इस स्वीकार करने में कोई ‘मनु-नच’ नहीं करते।

‘मदल-बदल’ में लेखक ने विधवाओं के पुनर्लभ की समस्या का और अधिक विस्तार में चित्रण किया है। वहाँ एक बलब में, विभिन्न सम्प्रदाय स्त्री-पुरुषों की स्त्री-अधिकार-संबंधी बहस के अन्तर्गत डॉ० कृष्णगोपाल के माध्यम से, उसने विधवा-विवाह-संबंधी कुछ व्यावहारिक कठिनाइयों का निर्देश भी किया है। इनमें प्रमुख हैं स्त्रियों की आर्थिक दायता और अधिकार सीमाएँ। डॉ० कृष्णगोपाल कहता है—‘आर्थिक दायता का अभिप्राय साफ है। पहले आप हिन्दू घरों की विधवाओं की ही सीजिये, चाहे वे किसी भी धातु की हो, जिस आसानी से मर्द पत्नी के मरने पर दुबारा ब्याह कर लेते हैं उस आसानी से पति के मर जाने पर स्त्रियाँ ब्याह नहीं कर पाती।’—इस में सिर्फ लज्जा, समाज के धर्म ही का बन्धन नहीं है और भी बहुत भी बातें हैं—“पहली बात तो यही है कि जहाँ पुरुष ब्याह कर स्त्री को अपने घर से आना है, वहाँ स्त्री ब्याह

कर के पति पर आती है। ऐसी हालत में वह विधवा होकर फिर ब्याह करना चाहे तो परिवार से उसे कुछ भी सहायता और सहानुभूति की आशा नहीं रहनी चाहिए। रही पिता के परिवार की बात। पहले तो माता-पिता लड़की की दोबारा शादी करना ही पाप समझते हैं, दूसरे, वे इसे अपने खानदान की तोहीन भी समझते हैं। आमतौर पर यही ब्यास किया जाता है कि नीच जाति में ही स्त्रियाँ दूसरा विवाह करती हैं। यदि उनकी लड़की का दुबारा ब्याह कर दिया जाएगा तो उनकी नाक बट जाएगी। तीसरे, वे ब्याह के समय 'बन्या-दान' कर चुकते हैं और लड़की पर उनका तब कोई हक भी नहीं रह जाता। इस-लिये यदि जब कभी ऐसा करने का साहस करते भी हैं, तभी बटुघा पति के परिवार वाले बिघ्न डालते हैं क्योंकि इस काम में पिता के परिवार की अपेक्षा पति के परिवार वाले अधिक अपनी इज्जत-हुनर समझते हैं। "इसका कारण यह है कि... स्त्रियों की न कोई अपनी नामाजिक हस्ती है, न उनका कोई अधिकार है। न उन्हें कुछ कहन या आगे बढ़ने का साहस ही है। इन्हीं सब कारणों से हिन्दू धर्म में, जामदार उच्च परिवारों में, स्त्रियाँ चाहे जैसी उम्र में विधवा हो जाएँ, वे प्रायः सन्तुलित और पिता के घर में असहाय अवस्था में ही दिन बाटती हैं।"

'आत्मदाह' उपन्यास में इन विचारों का प्रमाणन एवं समर्पन जेष्ठक द्वारा प्रस्तुत किया गया है। वहाँ मुधीन्द्र के विधुर होते ही उसकी माँ कुछ ही दिन पश्चात् एक सुन्दर, सुगील, सुशिक्षित बन्सा (मुधा) के माता-पिता की वाग्दान कर आती है परन्तु दूसरी ओर एक ब्राह्मण की बाल-विधवा विदुषी बन्सा (सरला) स्त्री होने के कारण अपने 'जीवन के अपस वाल' को मुधीन्द्र जैसे विधेकी युवकी की भी धाया में बबाने के लिए मत्त आत्ममर्ष में रत रहती है।

लेखक के इन्हीं विचारों की चरम परिणति 'शुभदा' में सुस्पष्ट है। वहाँ राजा राममोहनराय कहते हैं— मैं तो उसके निवारण के तीन सूत्रों की महत्व देता हूँ प्रथम, यती प्रथा का कानूनन विरोध। दूसरे, पुनर्विवाह का कानूनन वैध माना जाना। तीसरे, स्त्रियों के उत्तराधिकार का जोरदार समर्थन। बिना इन तीन सूत्रों के भारतीय स्त्रियों की दशा नहीं सुधर सकती। "इसो उपन्यास में धान विधवा शुभदा का पुनर्विवाह बड़ी धूमधाम से उसके स्वर्ण प्रथा में दशक वनंश मकडानल के साथ सम्पन्न होता है।

इस सदर्भ में लेखक ने आर्यसमाज के सक्रिय योगदान की एकाधिक बार चर्चा की है तथा स्वनामधन्य ईश्वरचन्द्र विद्यासागर का स्मरण श्रद्धापूर्वक किया है। 'बहते भाँसू' का रामचन्द्र, स्वामी सर्वदानन्द और महात्मा देशराज, 'उदयास्त' का आनन्दस्वामी और 'धूम और धून' की रमाबाई आदि सभी आर्य-समाज के कर्मठ कार्यकर्ता के रूप में चित्रित किए गए हैं और नारी उत्थान के लिये बहुत सज्ज एवं सक्रिय दिखलाए गए हैं।

(घ) बहु-विवाह-प्रथा

समाज में नारी की दुर्दशा का अन्य कारण पुरुषों में प्रचलित बहु-विवाह-प्रथा है। कारण चाहे कुछ भी हो, जब एक पुरुष अनेक स्त्रियों का पति बन जाता है तब उन स्त्रियों में मानव-मुखम हीन-भावना ईर्ष्या द्वेष एवं अन्य असामाजिक प्रवृत्तियों का उदय होना स्वाभाविक है। परिवार में स्त्रियों के अधिकार वैसे भी बहुत सीमित हैं, उन पर एक ही परिवार में एक स्तर की अनेक स्त्रियों की उपस्थिति उनके अधिकारों के लिए और भी बाधक हो जाती है। यह प्रथा वर्तमान युग में उतने भीषण ऋहे में विद्यमान नहीं है। 'वय रक्षाम' में रावण 'वैशाली की नगरवधू' में सेट्टिपुत्र सालिमर और 'पूणादुखि' में घृष्णीराज द्वारा अनेक विवाह करने के प्रसंग हैं। किन्तु लेखक ने इनमें किसी समस्या के रूप में चित्रित नहीं किया। 'धर्मपुत्र' में नवाब बजीर घली खाँ के अनेक विवाह इस कारण विशेष उल्लेखनीय नहीं हैं, क्योंकि मुस्लिम परिवारों में, थोड़े घट्ट रूप में, यह प्रथा अब भी विद्यमान है। फिर भी 'धर्मपुत्र' में नवाब की इन स्त्रियों की दीनदशा एवं 'रक्त की घास' में कुमार भीमदेव की पत्नी सीतावती की मानसिक पीड़ा में बहु-विवाह प्रथा की प्रतिबिम्बा की भक्त है।

(ङ) अन्तर्जातीय विवाह

इस प्रथा की उपन्यासकार ने नारी के लिये किसी समस्या के रूप में चित्रित न करके, समन्वय भावना और भावात्मक एकता की दिशा में एक स्वस्थ पन्थारा के रूप में प्रस्तुत किया है। उनकी दृष्टि में, भारतीय समाज की विविध रूपता को देखने हुए अन्तर्जातीय विवाहों को मान्यता देना अनिवार्य और उचित है। इसके लिये समाज के अहित प्रभोग्रभि और अनुकूल वातावरण तैयार करने की आवश्यकता है।

लेखक ने तीन उपन्यासों 'धर्मपुत्र', 'मुमटा' तथा 'धूम और धून' में अन्तर्जातीय विवाह के प्रश्न को भिन्न-भिन्न परिवेष्टन में उठाकर स्पष्ट किया है कि सामान्य समाज में अन्तर्जातीय विवाह की इच्छा सभी 'धर्म', 'जातिविरोधों'

तथा 'हीन प्रवृत्ति' समझी जाती है। कुछ गिने-चुने प्रगतिशील विचारधारा वाले विशिष्ट परिवार इसे स्वीकार करने की स्थिति में हैं, या जातीय हठियों का दुष्परिणाम भोग चुकने वाले कुछ व्यक्तिविशेष इसे मान्यता देते हैं। पर सर्व-साधारण की दृष्टि में यह बात अभी असाधारण ही समझी जाती है।

'धर्मपुत्र' में नायक दिलीपकुमार एक मुस्लिम दम्पती की सन्तान है, किन्तु परिस्थितिबल जन्मकाल से ही उसका लालन पालन डॉ० अमृतराय जैसे सम्भ्रान्त हिन्दू-परिवार में होने के कारण, उसके जातिविभेद की बात प्रज्ञात है। ऐसी स्थिति में, दिलीपकुमार का विवाह प्रचलित परिपाटी के अनुसार किसी हिन्दू परिवार में हो जाने में कोई अड़चन न होनी चाहिए। किन्तु डॉ० अमृतराय का जातीय विमोह इस स्थिति को कदापि स्वीकार करने को तैयार नहीं है। वह कहता है—'मैं जीती मक्की कैसे निगलूंगा? मैं तो जरनता हूँ कि वह हमारा लडका नहीं है, एक मुसलमान माता पिता का पुत्र है। मैं कैसे किसी हिन्दू लडकी को इस धर्म सबट में डाल सकता हूँ। इतना बड़ा छल तो मैं बिरादरी के साथ कर नहीं सकता।' फिर घरणा, यह रक्त का सम्बन्ध है, धर्म का बन्धन है। जानती हो, विवाह में कुल-गोत्र का उच्चारण होता है, गोत्रावली और वंशावली का बखान होता है। माता के चार कुल और पिता की चार पीढ़ियाँ बचाई जाती हैं (बोलकर बताई जाती हैं) यह सब इसलिए तो कि गैर रक्त आर्यों के रक्त में न प्रविष्ट होने पाए। अब हम अबदम स्नेच्छ रक्त का कैसे अपने में खपा सकते हैं? कैसे एक आर्यकुमारी को घोसा देकर, झूठ बोलकर, स्नेच्छ के घालक में उसका विवाह कर सकते हैं? हमारे तो लोक परलोक दोनों ही बिगड़ जाएंगे।" इसपर घरणा पति से दिलीप कुमार के जन्म-रहस्य को सबके सामने प्रकट कर देने का आग्रह करती है, किन्तु डॉ० अमृतराय में यह माहस भी नहीं है। पति की इस जानि बिषयक दुविधा को देखकर घरणा सीक उठनी है—'तो फिर होने दो हिन्दू कुमारी का बलिदान। हिन्दू की बेटी तो बलि के लिए ही पैदा होनी है। हिन्दू ही दूल्हा होता—तुच्छा और बदमाश—तो वह कितना दुःख देता। घर-घर में तो मैंने आंगुष्ठों से पीने चेंदूरे दखे हैं। दिलीप कम ॥ कम ऐसा पशु तो नहीं है। कोई भी स्त्री उस पावर सन्तुष्ट होगी। फिर मुगलों के जमान में तो मुगल बादशाहों ने हिन्दू कुमारियों में शादी की थी। अब इतना सोच विचार न करो। ब्याह कर लो। पानी जितना उनीचा जाएगा, मन्दा होगा।'^१

१. धर्मपुत्र, पृ० ६२-६३।

२. वही, पृ० ६४।

यहाँ उपन्यासकार ने स्पष्ट किया है कि 'मानवता' अथवा 'पौष्ट्य' किसी जाति विरोध की घरोर नहीं है। स्त्री जीवन के लिए जानि-मर्यादा उतनी महत्वपूर्ण नहीं, जितनी पति रूप में पुरुष की अनुवृत्तता है।

शुभदा (शुभदा) स्वेच्छापूर्वक अश्वेत पति का वरण करके भी हिन्दू स्त्रियों के परम्परागत कुलाचार का बड़ी निष्ठा से पालन करती है। पति कर्नल मैकडानल से बह कहती है— मैं तो केवल तस्कार ही तक सीमित हूँ। धार्मिक-जाल्य की भावना मेरे मन में होती तो मैं आपके साथ बैठकर कैसे ला-पी सबती थी।" वह अश्वेत पति द्वारा इंग्लैंड चलने के प्रस्ताव पर कहती है— "मैं इस सम्बन्ध में कुछ नहीं कहना चाहती मैंने तो अपने आपको तुम्हें समर्पित कर दिया है। "तुम्हें शायद ये शब्द नये और अनोखे प्रतीत होंगे, पर यह तो हमारा हम हिन्दू स्त्रियों का, कुलाचार है। क्रिश्चियन मसार में पलने पर भी मैं यह नहीं त्याग सकती। इससे स्त्री-पुरुष में अभिन्नता उत्पन्न हो जाती है, और वे दोनों एक हो जाते हैं।" शुभदा को अपने अश्वेत पति का पर 'वृद्ध प्रार्थना' लगता है किंतु उसमें प्रवेष्ट करते ही वह पहला प्रश्न यही करती है— 'लेकिन मेरा ठाकुरद्वारा कहाँ है?' यही बात इसी उपन्यास में भद्राहा की निधवा परनी गोमती के व्यक्तित्व में है। वह अपने पशुतुल्य देवर के दुकड़ों पर पलती रहकर, अपना नारीत्व कलकित करने की अपेक्षा, ईसाई साधु सेंट जान की जीवन समिती बनकर जन सेवा में समर्पित हो जाना अधिक श्रेष्ठ समझती है। उसकी सेवा-वृत्ति की ख्याति सारे इलाके में है और उसने नि स्वार्थ भाव से भद्राहा के घराने को बरबाद होने से बचाया था। गोमती देवर की अधीनता त्यागकर सेंट जान के पास आकर कहती है— "हम पति-पत्नी की भाँति रहेंगे, कहाँ है आप का खुदा, मुझे बताइए। मेरा परमेश्वर यह है।" वह अपनी छाती में छिपी छोटी-सी धार्मिकग्राम की मूर्ति निकाल कर दिखाते हुए फिर कहती है— 'आइए, अब हम भगवान् और आपके खुदा के मामले में होकर प्रतिज्ञा करें कि हम परस्पर पति-पत्नी हैं। और जब तक जिन्दगी है, हमें कोई ताकत एक-दूसरे से अलग नहीं कर सकती।"

'जून और खून' उपन्यास में उपन्यासकार ने भारतीय नारी की जातीय रूढ़ियों के विरुद्ध अधिक सक्रियता में विद्रोह करने हुए दिखाया है। इस उपन्यास

१. शुभदा, पृ० २८।

२. वही, पृ० ३६।

३. शुभदा, पृ० ६१।

४. वही, पृ० १६३।

मे उसने पारसी युवती रतन और मुस्लिम नेता जिन्ना तथा हिन्दू युवती इन्दिरा और पारसी युवक फिरोज के विवाहों के प्रसंग प्रस्तुत किए हैं। ये अपने दिनों में पर्याप्त चर्चा के विषय रहे हैं और भारतीय स्वाधीनता आन्दोलन के साथ नारी-जागरण के प्रतीक-रूप में प्रचलित हैं। रतन मिस्टर जिन्ना की प्रतिभा और वक्तृत्व शक्ति में इतनी प्रभावित है कि वह पिता की हर बात का नकार-कर, स्वेच्छा से जिन्ना से विवाह कर लेती है। पिता द्वारा विरादरी के दण्डन का कारण उरस्थित करने पर वह कहती है—‘श्रेष्ठ व्यक्तित्व तो नहीं दण्डनो में ऊपर है। दण्डनो का विचार श्रेष्ठ पुरुष कभी नहीं करते।’

इसी उपन्यास में ‘भारत-कोविता’ के नाम से प्रसिद्ध नेत्री सरोजिनी नायडू के भी मिस्टर जिन्ना के प्रति आदृष्ट होना का उल्लेख शिक्षा नारियों में जाति की अपेक्षा मानसिक रचियों का प्रमुखता देने की उत्तरोत्तर बढ़ती हुई प्रवृत्तियों का सूचक है। लेखक ने कवयित्री सरोजिनी द्वारा मिस्टर जिन्ना के नाम उसके जन्म दिवस पर भेजी गई एक अग्रणी प्रणय-कविता का प्रकाशचन्द्र-सहित कृत क्रान्तिर देकर बताया है कि किस प्रकार ‘रात्रि के एकाकी क्षणों में, छात्रागण पर्वतों और महाराष्ट्रों में तथा तारों-भरी नीरवता के उन्माद में, सरोजिनी का हृदय मिस्टर जिन्ना के प्रिय-संबोधन के लिए तालावित रहता है।

‘सून और सून’ में ही भारत के प्रमुख नेता जवाहरलाल नेहरू की पुत्री इन्दिरा के विवाह का प्रसंग ‘रिटिवाद के विरुद्ध एक शिष्ट विद्रोह के रूप में’ प्रस्तुत किया है।

(घ) विवाह-विच्छेद (तलाक) संबंधी दृष्टिकोण

आचार्य चतुरसेन का दृष्टिकोण धर्मधार्मिक और प्रगतिशील होने हुए भी सर्वांगीण भारतीय परम्परा-विरोधी अपना पाश्चात्य समाज की अभिनव प्रवृत्तियों का अनुकरण मात्र नहीं है। उन्होंने हर क्षेत्र में नारी की स्वाधीनता का समर्थन नहीं किया है। उन्होंने अपने कई उपन्यासों में ऐसे पात्रों की रचना की है, जो स्त्री-पुरुष के पारस्परिक सम्बन्धों के उत्तरोत्तर विघटन के कारण उत्पन्न विभिन्न समस्याओं पर बड़ी जागरूकता से विचार करते हुए, उनके सम्भावित समाधान की धोज में भी बड़ी तत्परता से मग्न हैं। विवाह-विच्छेद के पक्ष विपक्ष में जोरदार दलीलों को प्रस्तुत करने के बाद आचार्य चतुरसेन ने निष्कर्ष-रूप में अपना निष्कर्ष नारी-प्राप्तों के माध्यम से उपस्थित किया है। वह तलाक पद्धति के विरोध में है।

आचार्य जी का विवाह-विच्छेद-मर्मधी दृष्टिकोण प्रमुखतः 'अदल-बदल' तथा 'पत्थर युग के दो बुन' में है। 'अदल-बदल' की नायिका मायादेवी एक आधुनिका है। उसे अपने सीधे-सादे, सहनशील पति मास्टर हरप्रसाद और भोले-भाले दस वर्षीय पुत्र विनोद के साथ घर में पिजरे में बंद पछी की तरह रहना पसंद नहीं है। उसे क्लब में जाने वाले अपने सभी 'प्राहकों' को सुलगाकर और खिलोना बनाकर खेलने और खिलाने में बड़ा मजा आता है। क्लब के मित्र गए उसे 'हिन्दू कोडविल' की महिमा समझाकर अपने 'दक्खिनानुसी' पति से तलाक लेने की प्रेरणा देते हैं। उनका एक प्रसन्न बैठ गोपाल जी उसे 'कोड विल' का परिचय देते हुए कहता है—'मज्जेदार चीज है मायादेवी टीक मौसमी कानून है।' उनका मसाला यह है कि मायादेवी न किसी की ज़र-खरीद बादी है, न किसी की लादेदार, वे स्वतन्त्र महिला हैं। घरे सार्व, स्वतन्त्र भारत की स्वतन्त्र महिला, वे अपनी कृपादृष्टि से चाहे जिसे निहाल कर दें चाहे जिसे बर्बाद कर दें।'

'अदल बदल' में डॉ० कृष्णगोपाल का मत है—'तलाक का अधिकार स्त्री को पुरुष के और पुरुष को स्त्री के जबरदस्ती बधन से मुक्त करने के लिए है।' इस पर हरवशनाल तलाक के उन्मुख पक्ष का समर्थन करते हुए भी, व्यावहारिक क्षेत्र में उसकी दो प्रमुख बुराइयों का उल्लेख करता है—'एक तो यह कि हमारे गृहस्थ में जो पति-पत्नी में गहरी एकता, विश्वास और प्रेम मन्त्र काम है वह नष्ट हो जाएगा। 'और दूसरे, आप जानते हैं कि पुरुष स्त्री के जीवन का प्राहु है और स्त्रियों का जीवन डलने पर उन्हें कोई नहीं पूछता। अब तक हमारे गृहस्थ की यह परिपाटी थी कि स्त्री की उमर बढ़ती जाती थी, वह पत्नी के बाद माँ, माँ के बाद दादी बनती जाती थी। इस में उसका मान-दया बढ़ता ही जाता था। अब पुरुष तो पुरानी बुढ़िया औरतों को जून-जून कर तलाक देकर नई नवेलियों से नया ब्याह रचाएंगे। स्त्रियाँ भी, जब तक उनका रू-यौवन है, नये-नये पछी फमाएँगी, पर रूप-यौवन के हमने पर वे प्रसन्न और अप्रतिष्ठित हो जाएँगी। उनकी बड़ी अधोपति होगी।

तलाक-सम्बन्धी यह विचार उपस्थित करने के उपरान्त उपन्यासकार ने इसके व्यावहारिक रूप को प्रस्तुत किया है। मायादेवी और डॉ० कृष्णगोपाल क्रमशः अपने पति और पत्नी से तलाक ले लेते हैं। परन्तु तलाक के बाद मायादेवी का हृदय आनन्दविभोर होने के बजाय भय, विनृणा और खानि में भर जाना

१. अदल बदल (नीलमणि मयूक), पृ० ११५।

२. वही, पृ० ११५-१६।

है। 'मायादेवी और डॉ० कृष्णगोपाल दोनों बहुत कम मिलते। मिलने पर भी गुमसुम रहते। दोनों ही परस्पर मिलने पर एक दूसरे को प्रसन्न करने की चेष्टा करते, परन्तु यह बात दोनों ही जान जाते कि यह चेष्टा स्वाभाविक नहीं कृत्रिम है।' एक गहरी उदासी की छाया हर समय उनके मन पर बनी रहती थी। 'दोनों भयभीत-मे रहते थे दोनों ही कुछ ऐसी प्रतीक्षा-सी कर रहे थे, मानो कोई दुर्घटना घटने वाली हो।' यद्यपि दोनों अपने पूर्व निश्चयानुसार विवाह कर लेते हैं तथापि उनकी मुहागरात वह मुहागरात न थी जो प्रकृति की प्रेरणा की प्रतीक है, जहाँ जीवन में पहली बार वनन्त विद्यमान होता है।'

इस अवसर पर मायादेवी का अन्तर्द्वन्द्व है—'वह सोचने लगी अपनी पहली मुहागरात की बात, फिर उसने धीरे धीरे नूनमुनाकर कहा—क्या ? क्या ? यह आज की रात भी मुहागरात कही जा सकती है ? क्या वह घराबी, दुराचारी अपनी सासदी पत्नी के साथ निर्दम अत्याचार करने वाला पुरुष उसके साथ वैसा ही कामल और भादुक बनकर रह सकेगा, जैसा उनका प्रथम पति था ? परन्तु यह प्रथम और दूसरा क्या ? पत्नी का पति तो एक ही है। क्या उसके जीवित रहने में दूसरे पुरुष को अपना धर्म दियेलाऊँ ? स्वाधीन होने की धारा में मैं अवश्य जल रही हूँ, पर इसके लिए मैं अपने धर्म की अपवित्र करूँ ? नहीं, वह मैं न कर सकूँगी।' और वह यह सोचकर तुरन्त अपने पूर्व-पति के पास लौट जाती है कि अनुप्य को चाहिए कि ज्यों ही उसे अपनी भूमि जान हो, उसे तुरन्त मुधार ले। एक क्षण भी व्यर्थ न गँवाए।'

इस प्रसंग में डॉ० कृष्णगोपाल की पूर्वपत्नी तन्नाक पर जो टिप्पणी करती है, वह उत्तेजनीय है—'मैं विश्वास करती हूँ कि पति-पत्नी का संबंध उनकी प्रवार घट्ट है, जैसे माता और पुत्र का, रिता और पुत्र तथा अन्य संबंधियों का। वह जो अपने पितृ-कुल को त्याग कर पति-कुल में आई है तो इधर उधर भटकने के लिए नहीं, न ही अपनी जीवन-मर्यादा समाप्त करने के लिए। रही एवना न रहने की बात, माँ पिता पुत्र, माता-पुत्री में भी बहृषा मन-भेद होता है, लड़ाइयाँ होती हैं, मुकदमेबाजी होती है, बोल-चाल भी बन्द रहती है। फिर भी यह नहीं होता कि वे धव माना रिता या पुत्र-पुत्री नहीं रहे, कुछ और हो गए।' पति-पत्नी संबंध रिता, माता, पुत्र के संबंध में वही अधिक परिष्ठ घोर गम्भीर है। पुत्र माता-रिता के धर्म में उत्पन्न होकर दिन-दिन दूर होना जाना

१. घटन बदल (नोनमणि में सम्मिलित), पृ० १०५।

२. वही, पृ० १०६।

३. वही, पृ० १०७।

है। पहले वह माता के घम में रहता है फिर उसकी कोद में, पीछे अंगन के बाहर घोरतबमारे विश्व में वह घूमता है परन्तु पत्नी दूर में पति के पास घाती है और दिन दिन निकट होती जाती है। उनके दो शरीर जब प्रति निकट होते हैं, तब उनसे तीसरा शरीर मतान के रूप में प्रकट होता है, जो दोनों के अन्वड मयोग का मूर्त चिह्न है। अब आप समझ सकती हैं कि पति पत्नी विच्छेद का प्रश्न उठ ही नहीं सकता।^१ वह अन्यत्र कहती है— यदि चाहें जिस भी उपाय से केवल जीवन को सुखी बन ने को ही जीवन का ध्येय मान लिया जाय तो फिर घोर, डाक, ठग अनीनिमूलक रीति स जो अनोपाजन करते हैं, क्षाध पीक और वेद्यागमन करके सुखी होना सम्भवे हैं उन्हें ही ठीक मान लेना चाहिए। पर मेरा विचार तो यह है कि सुख दुःख जीवन के गौण विषय हैं। जीवन का मुख्य आधार कर्तव्य-पालन है। कर्तव्य ही मनुष्य जीवन की चरम मर्यादा है, इसी की राह पर चल कर बड़े बड़े महापुरुषों ने सुख दुःख की राह समाप्त की है मेरा आदर्श भी वही है।^२

आचार्य जी ने नारी के लिए दो कारणों से तलाक की सम्भावना व्यक्त की है। प्रथम, आर्थिक परालम्बन से मुक्ति एवं द्वितीय पति स प्रभीष्ट प्रेम-रस और रह रस की अश्राप्ति की प्रतिक्रिया। मदल बदल में पहल कारण का प्रभुत्वोत्तरण है ता पत्नर युग के दो कुत में दूसरे कारण का विरलपण हुआ है। इसमें माया पति दिलीपकुमार राय की भ्रमर वृत्ति की प्रतिक्रिया स्वरूप पर पुरयोमुख हो जान पर विवश है। उसकी देह पिपाया पति की तल छट' से तृप्त न होकर, ताजा और अछूत प्रेम रस क पान की चाह रखती है। इस तरह पहले पति से तलाक और नए प्रेमी वर्मा से विवाह उसके लिए एक मनोवैज्ञानिक अभिव्यक्ति है। गया प्रेमी इसलिए क्योंकि दिलीपकुमार राय से भी उसका, माता पिता की इच्छा के विरुद्ध प्रेम विवाह हुआ था। इसका चुनाव उसने एक तरह, गठील और सबन पुरुष का समर्पित ध्यार ' पाने के उद्देश्य न किया था और इसके प्रेम की सजीव निशानी एक कथा क रूप में वह प्राप्त कर चुकी है। उसकी मानसिक अतृप्ति उस बार्दम वर्षों के दाम्पत्य जीवन तथा उनीस वर्षीय युवा कथा की भी उपलब्धि कर, अन्य पुरुष के नवसमर्ग की ओर उमुख कर देनी है। इसक लिए वह एक वैज्ञानिक और धीविरपूर्ण मार्ग अपनाती है। वह राय को तलाक दवर, उनी के एक अधीनस्थ कर्मचारी

१ मदल बदल (नीलमणि सयुक्त), पृ० १६६।

२ वही, पृ० १७०।

३ मदल बदल (नीलमणि सयुक्त), पृ० ४६।

वर्मा से पुनर्विवाह करने का निश्चय कर लेती है। किन्तु तलाक़ से चुबने के बाद, उसकी वही मनोवैज्ञानिक अनिवार्यता उसे आत्म-चिन्तन पर बाध्य कर देती है। वह सोचती है—‘तलाक़ मजूर हो गया और राय मे मेरा सबध-विच्छेद हो गया। परन्तु पत्नी अपने परिवार में किस तरह धँसी हुई है, इस बात पर तो मैंने कभी विचार ही नहीं किया था। अपने पति को मैंने तलाक़ दे दिया। वही आसानी से उससे मेरी छोड़-छूटी हो गई। अब वे न मेरे पति रहे, न मैं उनकी पत्नी। परन्तु क्या बेबी भी अब मेरी बेटो न रही? यह बात तो न वह मानती है, न मेरा मन मानता है।’ ‘‘अब भी मैं बेबी की माँ हूँ, सच्ची माँ हूँ। कानून की कोई धारा, समाज का कोई नियम, उससे मेरा विच्छेद नहीं करा सकता।’ ‘‘अब जान पाई हूँ कि विवाह व्यक्तिगत सबध नहीं है, सामाजिक सबध है। नर-नारी का सबध वैश्वक व्यक्तिगत है, पर पति-पत्नी का सम्बन्ध व्यक्तिगत नहीं सामाजिक है।’ ‘‘ सिर्फ़ बेबी का बात नहीं, और भी रिश्तेदार हैं।’ ‘‘ बाईस बरस में ये रिश्तेदार मेरे ऐसे प्रिय हो गए हैं कि उनके सुख दुःख में मुझे बहुत बार हँसना-रोना पड़ा है।’ ‘‘अब सब धब छूट गए। वे सब धब पराए हो गए। अब उन्हें देखकर मैं गर्व से मुखर नहीं सकती, उन पर अपनी ममता जता नहीं सकती।’ अब नातेदारियाँ अब खत्म हो गईं। क्यों भला? तलाक़ तो मैंने राय का ही दिया। इसी एक बात से ये सब सम्बन्ध-बन्धन भी टूट गए। मेरी युग की दुनिया उजड़ गई। परिवार की एक सदस्या थी मैं, सबके बीच जग-मगा रही थी, अब उल्टा गई, अकेली रह गई।’ ‘‘अब तो मैं घर में बेघर हो कर चौराहे पर आ गयी हुई हूँ। मारे सभ्य समाज से बाहर, बहिष्कृत, अकेली। न मैं किसी की कुछ हूँ, न मेरी कही कोई है। क्या कहकर अब मैं समाज में घुसना परिश्रम हूँ? ‘‘सम्भ्रान्त महिनाएँ उत्सवों में, समारोहों में, चाय से आकर मुझ से मिलनी थी। हँस हँस कर पूछनी थी—बेबी कैसी है? राय कैसा है? और मेरी आँखें गर्व और आनन्द में फूल उठनी थी, पर ‘‘अब तो मैं किसी का मुँह दिखाना भी नहीं चाहती। घर-घर मेरी खर्चा है, बदनामी है। वे ही महिनाएँ जो मेरे सम्मान में आँखें बिछाती थी, मुझे हरजार्ड कहकर मुँह दिखाने लगे हैं।’ ‘‘

तलाक़ धर्मेतिक यौनाचार को रोकने में सहायक हो सकता है। यदि नारी के मन में तलाक़ का निश्चय पहले और पुनर्विवाह का विचार बाद में आए, तब तो यह बहुत उचित है। किन्तु होता इसके विपरीत है। अधिवास मामलों में तलाक़ पर प्रेम का परिणाम बनकर सामने आता है, धर्मेतिक दागीर-मदर

की भूल की तृप्ति के लिए ही अधिकतर स्त्री-पुरुष तलाक का माध्यम ग्रहण करते हैं। इस प्रकार तलाक अनैतिक यौनाचार का निरोधक न होकर, उसका प्रोत्साहक सिद्ध होता रहा है। इसीलिए वह पारिवारिक और सामाजिक स्वास्थ्य एवं सतुल्यता को क्षति पहुँचाने वाला है। लेखक ने रेखा के मुख से कहलाया है— 'काश, मैं दत्त की बफादार पत्नी ही रहती। सब कष्टों और असुविधाओं को सहती तो ही ठीक था, अच्छा था। पर मेरी कच्ची समझ ने मुझे वासना की भाग में भोक दिया। राय को धवसर मिल गया और मैं लुट गई, बर्बाद हो गई।' और अन्त में रेखा के अनुभव के आधार पर भाचार्य चतुरसेन सामयिक परिस्थितियों में तलाक की अनिवार्यता स्वीकार करते हुए भी, निष्कर्ष रूप में तलाक-पद्धति की असफलता की भविष्यवाणी भी कर देते हैं— 'इस समय तलाक के सुभीते बंद गए हैं। इससे यह सम्भावना व्यक्त हुई है कि जिस समय एक पत्नी विवाह की प्रथा का विकास हो रहा था उस समय कानून के द्वारा पुरुष और स्त्री को मिलाकर एक करना विवाह का भ्रम मान लिया गया, जो वास्तव में एक प्रकार का मौदा था। अब प्रेम के द्वारा दोनों का मिलकर एक होना महत्ता नहीं रखता, कानून के द्वारा मिलकर एक होना ही अधिक महत्वपूर्ण है। परन्तु यह व्यवस्था देर तक न चल सकेगी और कानून द्वारा स्त्री-पुरुष के मिलने की प्रेरणा प्रेम के द्वारा मिलना ही अधिक उपयुक्त प्रमाणित होगा और स्त्री-पुरुष के संयोग में उच्चकोटि की भावनाओं अथवा विचारों का अधिनाधिक समावेश होगा।'

२. प्रेम और काम-सम्बन्धी समस्याओं का विश्लेषण

(क) वेश्या-समस्या—नारी-जीवन की विभिन्न विभीषिकाओं में से 'वेश्या वृत्ति' सर्वोपरि है। इसे उसके पतन का निःकण्टकतम रूप माना जाता है। आश्चर्य की बात यह है कि समाज की दृष्टि से अत्यन्त गहिम और निन्दित समझी जाने वाली इस वृत्ति में अस्त-विस्था अपने परिवेश-विशेष में सामान्य, सम्मानान्त एवं सदृशस्व नारियों से कहीं अधिक मान-सम्मान और धन-लाभ प्राप्त करती हैं। सभ्य जगत् में एक स्त्री के लिए 'वेश्या' से अधिक बुरी और कोई शब्द नहीं हो सकती, फिर भी 'लाखों स्त्रियाँ अत्यन्त निलंजिता और आश्चर्यजनक साहस के साथ वेश्या-वृत्ति से न केवल घेत भरती हैं, प्रत्युत जागीरें और जायदादें खरीदती हैं। समाज शास्त्र जिसे अशुभ और आचर्य

१. पत्थर युग के दो कुत, पृ० १३६।

२. वही, पृ० १४६।

कहकर पुकारता है। "जिसे कुछ स्त्रियाँ प्राण देकर भी नहीं खोना चाहती, उसे ही स्त्रियाँ सुल्लभसुल्ला बाजार-भाव बे-रोज-रोज बेच रही हैं।" इसका कारण स्पष्ट है समाज के अन्तराल में जड़-रूप में व्याप्त यौनाचार की विवृति इतनी बलवती है कि वह अपना प्रकृत मार्ग बनाने के लिए समाज को किसी भी सीमा तक ले जा सकती है।

प्रायः समाजशास्त्री और साहित्यकार वैश्यावृत्ति के कारणों की खोज धार्मिक विषमताओं और सामाजिक कुरीतियों में करते रहे हैं क्योंकि उनका अभिमत है कि वही स्त्री वैश्या-पथ पर पैर रखती है जिसे या तो उदर पोषण के लिए कोई अन्य सम्मानित साधन उपलब्ध नहीं होता अथवा जो किसी कारण-वश परिवार, जाति या समाज से बहिष्कृत होने अथवा सामान्य स्त्रियों की भाँति वैवाहिक जीवन उपलब्ध न कर सकने के बाद, विवशता इस ओर उन्मुख हो जाती है। किन्तु कारण धार्मिक हो या सामाजिक—दोनों के मूल में मनुष्य की नैसर्गिक यौनवृत्ति की विवृति ही विद्यमान रहनी है। धार्मिक स्थिति को अधिकारतः पुरुष-वर्ग की इस विवृति का परिणाम माना जा सकता है क्योंकि वे अपनी अमृत काम-वासना की तृप्ति के लिए कुछ भी मूल्य चुकाने को तैयार हो जाने हैं तथा वेदगार्ह उन्हें इसका अवसर सुलभ करती हैं और सामाजिक स्थिति को नारी-वर्ग की यौनाकांक्षाओं की परिणति माना जा सकता है, क्योंकि उपर्युक्त अवस्था में विवाह न हो सकने, या अल्पायु में विधवा हो जाने, अथवा अन्य किसी वन्धन या विवशता-वश अपनी नैसर्गिक कामेयणा की प्रकृततः तृप्ति न हो सकने के कारण वे इस मार्ग का अवलम्बन करती हैं। आचार्य चतुरसेन वैश्यावृत्ति को मूलतः यौन-समस्या से ही सम्बद्ध मानते हैं। अपने इस अभिमत का सम्यक् विदग्धकरण करते हुए उन्होंने लिखा है—'निम्नस्वदेह, स्त्री पुरुषों की नैसर्गिक प्रवृत्ति (काम अथवा यौन-तृप्ति) के लिए प्रारम्भ में बहुत काल तक समाज ने कोई मर्यादा नहीं बनाई थी। बहुत युगों तक पशुओं की तरह मनुष्य भी स्वच्छन्द-रूप में अपने स्वाभाविक उद्देश्यों की प्रकट करते रहे होते। पीछे ज्यों-ज्यों समाज और सभ्यता के कृत्रिम और व्यवहार शास्त्र की पेशीनी रीति-नीतियों का प्रचार हुआ, वैसे ही धीरे-धीरे स्त्री-पुरुष अपनी इस प्रधान जीवनाकांक्षा को छिपाने लगे।'—'धर्म और रुढ़ियों का कठोर बन्धन ही मर्यादानिरुपण का कारण हुआ और प्राणों की इस नैसर्गिक प्रवृत्ति ने व्यवभिचार अथवा अनधिकार-निरुपण का रूप धारण कर लिया।'—'जर्मनों के प्रतिष्ठित दार्शनिक नीत्से का कथन है कि प्राचीन यूनानी लोग मनी स्वाभाविक भावों को

स्वीकार करते थे। "और समाज-संगठन ने कुछ ऐसी नालियाँ बना रखी थी कि कोई सामाजिक आवेग समाज का बिना अनिष्ट किए क्षमन किया जा सके और खास दिनों और खास विधियों से बलात् प्राकृतिक शक्ति निरुद्धव निकाल कर फेंक दी जाय।" वेश्या प्रथा की इस पृष्ठभूमि को दृष्टिगत रखकर भाचार्य चतुरसेन ने अपने उपन्यासों में इस समस्या का विशद विश्लेषण किया है। 'वंशाली की नगरवधू' में अम्बुपाली और भद्रनन्दिनी के रूप में उन्होंने उस युग के सम्भ्रान्त समाज में वेश्याओं की अप्रतिम प्रतिष्ठा दिखलाकर सिद्ध किया है कि उन दिनों इस प्रथा को न केवल सामाजिक अहितु राजकीय संरक्षण प्राप्त था। इसके अतिरिक्त उन्होंने उस युग में वेश्याओं की कार्य सीमा नृस्यगान-द्वारा सामाजिकों के मनोरंजन तक ही अंकित की है, सर्व सामान्य को देह विम्वय कर उनकी यौन तृप्ति का दाविश्व उन वेश्याओं का नहीं था। इसे उपन्यास-कार मध्यकालीन मामन्ती युग की विलासिता के अनेक रूपों में से एक मानता है और इसी परिप्रेक्ष्य में उसने अपने सामाजिक उपन्यासों में वेश्या-समस्या का चित्रण किया है।

'हृदय की प्यास' का नायक (प्रवीण) वेश्या के प्रति तिरस्कार-भाव न रखते हुए भी, मित्रों के साथ उसका वाचन-वादन सुनने के लिए जाते हुए डरता है। 'कई बार वह वेश्या के घर जाकर उसका रूपसौन्दर्य और बनादारी देखने की इच्छा कर चुका था, पर इस काम के लिए उसमें साहस न था। उसका आशम-भीरव इस काम में बाधक था।" इससे अनुमान लगाया जा सकता है कि समाज के विचारशील वर्ग में वेश्यावर्ग के प्रति सहानुभूति तो है, पर उसके निकट-अम्पर्क में आने का नैतिक साहस उसमें नहीं है। अपनी मानसिक कुठाओं की तृप्ति के लिए वह उस और उन्मुख होने में कभी नहीं हिचकता। यह स्थिति इस उपन्यास में दिखाई गई है। जैसे, सभा में पहुँचकर, वेश्या के सामने बैठ कर मित्रगण जब आपस में हँसी दिल्सी कर रहे थे, तब प्रवीण बाबू मनोमुग्ध बने, एकाग्र-चित्त हो, सौन्दर्य की इस छाया को धिपी नजर से देख रहे थे। मन में भय, हृदय में सज्जा, शीख में मोह और आत्मा में अग्नि ज्वाला जल रही थी "वेश्या की आँखों में सज्जा नहीं थी, मुखचन्द्र सागर में सज्जा मछली की तरह वेधक नाचती फिरती थी। वह मद-मद हँसती थी, पर उस हास्य से वह उन युवकों के भाव यौवन की चोकर खोल रही थी" और जब प्रवीण घर

१. भाचार्य चतुरसेन, नारी, पृ० ७३-७४।

२. हृदय की प्यास, पृ० ७६।

लौटा, तो उमकी घाँसो में वही मूर्ति रम रही थी।" पत्नी की क्रूरता और फूहड़पन से कुठित प्रवीण का इस प्रकार प्रथम दृष्टि में ही वेश्या की घोर माहृष्ट हो जाना स्वाभाविक है।

'बहने घाँसू' में बाल विधवा ब्रमती और चमेनी की नैसर्गिक देह-भालना हो उन्हें इस पथ पर घब्रमर होने की बाध्य करती है। बसन्ती का परिचय देने हुए लेखक ने लिखा है—'बसन्ती अपने घर की बेटी थी। वह पढ़ी लिखी भी थी, उनकी जितनी हिन्दू-बंगाल साधारणतया पढ़ा करती हैं। वह चबल थी, जिस पर सस्कारों की गुलाम। स्कूल की अध्यापिकाओं और महेनियों ने उसे पतन की भाँकी दिखाई। अध्यापिकाओं के बड़े से बड़ाही गई और अनि बाल्यावस्था में विधवा हो गई। माँ-बाप मर गए। कहिये, अब इन चबल दुबल-हृदय हिन्दू-बालिका के लिए कौन-सी गति है? 'विपत्ति के साथ यौवन ने भी उस पर आक्रमण किया 'वह पवन के राने पर वह चली' 'वह यह नहीं समझती थी कि वह अपना शरीर बेच रही है। वह समझती थी कि मैं शिकार फँसती हूँ, मनुष्यों की विजय करती हूँ।'

गाँव के चौधरी की इबलीती विधवा पुत्री चमेनी के वेश्या बनन का वृत्तांत और भी पेचीदा है। 'उसके सम्बन्ध में सारे गाँव में यही विद्वाम है कि वह धर्मपूर्वक काशीवास कर रही है। परन्तु वहाँ रहकर वास्तव में वह शरीर-विभय करके अपने पेट और शरीर दोनों की ज्वाला शान्त करती है।' एक अन्य बाल-विधवा और पर-ससर्ग से गर्भवती होने के बाद बदनाम भगवती की भी जब गाँव की पचायत शेष जीवन किसी तीर्थ स्थान पर बिताने का परामर्श देनी है और उसका भाई हरनारायण जब इस उद्देश्य में उसे काशी में चमेनी के पास छोड़ने जाता है, तब यह रहस्य प्रकट होता है। हरनारायण द्वारा चमेनी की यह कुलित मार्ग प्रपन्नाने के कारण भला-बुरा कहने पर, चमेनी, एक वेश्या, के भ्रमराल में मोई हुई माहृष्ट नारी मानो तडप कर चीम उठती है—'मेरी यह हालत किम्बते बताई है? ... तुमने और तुम्हारी जाति ने। 'मेरे वेदमान बाप ने उस मिरगी के मरीज में माँ पाँच हजार रुपये लेकर मेरा ब्याह कर दिया और ब्याह के बाद ही छः महीने में मैं विधवा हो गई। उसने बाद घर में और ममुराल में जिम दुःख ने तीन वर्ष काटे, उसे मैं ही जानती हूँ। 'विरादरी वालों की बान में आकर बार ने मुझे यहाँ फँस दिया और पाँच रुपये महीना

१. हृदय की प्यास, पृ० ७८-८०।

२. बहने घाँसू पृ० १८२।

३. वही, पृ० २१४।

भेजना शुरू किया। 'तुम्हीं कहो, इतने बड़े नगर में इतने छोटे खर्च में बिना सहायक के मैं धकेली रह सकती थी? पाप? मैं कौन सा पाप कर रही हूँ? मैं जैसी नरक की आग छाती में रखकर पाप करनी हूँ उसे तुम पाखंडी मंद क्या समझ सकते हो? भगवान् तुम्हें कभी लटकी का जन्म दे और मेरे जैसी तुम्हारी दुर्गति हो तो तुम अवलियत समझ सकोगे।' फिर वह साथ ही सहम कर खड़ी हुई अश्वत्थी को ध्याय भरे स्वर में कहती है— तुम जिस लिए आई हो बहन, मैं समझ गई। वही करने की तैयारी करो। कनेजा पत्थर का करो। उसमें धाग सुलगाओ पर धुआँ घन्दर ही घन्दर घटने दो। छल कपट में हँसता और झूठी बात बनाना सीखो आओ और मेरी तरह बँन करो।'

'आर्य-शाह' में उप-पात्रकार ने इस समस्या का मनोवैज्ञानिक दृष्टि से विवेचन किया है। इसका नायक सुधीन्द्र पत्नी माया की मृत्यु से अगस्त मन लेकर स्थान स्थान पर भटकता हुआ एक बार जब काशी में आकर ठहरता है तब वहाँ के एक मित्र (राजा साहब) के विवाह के अवसर पर बसकसा से बुलाई गई एक वेश्या राजदुलारी से उसकी भेंट होती है। विवाह जैसे सामाजिक उत्सव पर इतनी दूर से किसी वेश्या को नाचने गाने के लिए बुलाया जाना ही इस बात का द्योतक है कि सभ्यता के एक छोर पर अत्यन्त गढ़ित और तिरस्कृत समझी जाने वाली वेश्या-नारी उसी के दूसरे छोर पर कितनी सम्माननीय और प्रतिष्ठित है।

सुधीन्द्र राजदुलारी के प्रथम-परिचय से ही अत्यन्त प्रभावित वहाँ तक कि कुछ मत्त-सा, होकर भी उसके निकट सम्पर्क में जाने में भिन्नकता है। राजदुलारी द्वारा भिन्नक का कारण पूछने पर वह कहता है— मैं वेश्याप्रा से बहुत प्यारा करता हूँ।' इसमें राजदुलारी का आश्चर्यसम्मान भटक उठता है और वेश्या-समस्या को लेकर एक अच्छी खासी बहस छिड़ जाती है। राजदुलारी सुधीन्द्र से पूछती है— वेश्याप्रा ने आपका ऐसा क्या बिगाड़ा है कि आप उनमें इस वदर नाराज हैं?

वे समाज की दूषण हैं।'

मेरा ब्याल कुछ और ही है। मैं समझती हूँ कि वे समाज की मोरी और नाखदान हैं हर घर में मोरी और नाखदान एक औरव की चीज है। जा लोप अपने मदान में इन दो चीजों का कुछ औरव नहीं समझने उनका मारा धर गदा रहता है। मनुष्य के समाज में वेश्या बड़ी है वहाँ समाज के मया

१ बहन माँगू पृ० २१४ १६।

२ वही, पृ० २१६।

भादमी अपनी गन्दी जख्खरत रफा करते हैं। इससे गंदगी गंदी जगह रह जाती है, बाकी समाज की शुद्धता बच जाती है।* आप लोग शरीर और इज्जतदार हैं आपकी बहू बेटीयाँ हैं वे सभी अस्मत्तदार हैं। अस्मत्त पर वे जान और जिन्दगी न्योछावर कर देती हैं।** परन्तु आप शरीरों में कुछ ऐसे शरीरजादे भी हैं, जिनके मन की हविष इन शरीरजादियों से नहीं मिलती, उन्हीं के लिये हम रतीलेपन का माइनबोर्ड लगाकर बैठना पड़ता है और अस्मत्तपरोसी करनी पड़नी है।'

मुषीन्द्र ने गम्भीरता से कहा—'अस्मत्तपरोसी तो सौदा है, पैसे का लेन-देन है।'

वेश्या के होठ घूणा से सिझुड गए। उसने कहा—'क्या आप जानते हैं कि हम लोग सिर्फ पैसे के सातथ में नहीं, किंतु समाज के नियम से ऐसा करने को मजबूर हैं? क्या आपको मायूम है कि हिमालय की पवित्र तराई में लाखों लड़कियाँ विवाह करने के अधिकार से समाज की रूढ़ि के आधार पर वंचित की गई हैं? दक्षिण में भी आपको ऐसी ही अभागिनी जातिवाँ मिलेंगी। क्या आप कह सकते हैं कि ये अभागिनी नारियाँ पैसे के लोभ में या ऐय्याशी के लिये वेश्याएँ बनी हैं? बाबू साहब, जो स्त्री इस बात का जरा भी अधिकार नहीं रखती कि वह जिस भादमी को पसन्द करे या प्यार करे, उसी को अपना शरीर अर्पण करे।' जिस स्त्री को धन देकर कोढ़ी, कलकी, सुच्चे, धरावी, बूढ़े, लम्पट, डाकू, खूनी भी अपने उपयोग में ला सकते हैं, उस तपस्विनी को ऐय्याश कह सकते हैं? आपकी इतनी जुरंत ?'

फिर कुछ ठहरकर उसने कहा—'प्रत्येक वेश्या तपस्विनी है, पाप से रहित है। उसने घूणा विरक्ति, मान-अपमान को जीत लिया है। वह समाज में पण्डित कीड़े में भी बदतर हैमियत में रहकर हँसती है। जो लोग हमारे सामने पुत्ते की तरह दुम हिलाते और जूतियाँ सीधी करते तथा धूँव खाटते हैं, वे भी अपनी माँ-बहिनो से हमारी मुलाकात नहीं करा सकते। यह सब हमने सहन किया है। आप लोग व्यभिचार करते हैं, प्रकट में पवित्र, सज्जन बनते हैं।** हम आपके व्यभिचार की पूर्ति करती हैं, और आपके बदले हम व्यभिचार का काला टीका अपने माथे पर लगाए समार में मुँह दिसा रही हैं, आप क्या हमारे इस त्याग और मया को समझ सकते हैं ?'

राजदुनारी इतना कहकर चुप हो गई। मुषीन्द्र सकते की हालत में उस देखते रह गए। उनकी इच्छा हुई कि उस परम बुद्धिमती, तेजस्विनी स्त्री के चरणों में मिर झूकावे। उन्होंने कहा—'देवी, मैं आपको नमस्कार करता हूँ।

“प्राज्ञ से मैं प्रत्येक वेश्या बहिन को आदर और पूज्य दृष्टि से देखूंगा ।”

इन वाक्यों से वेश्या के रूप में समाज का सम्पूर्ण बिष-पान करने वाली नारी की अभिवादन किया गया है । न केवल ‘आत्म-दाह’ की वेश्या राजदुलारी को ही अपितु अन्य उपन्यासों में चित्रित वेश्याओं को भी लेखक द्वारा बड़ी सहृदय, सेवामयी और मनुष्यता के श्रेष्ठ गुणों से युक्त नारी के रूप में प्रकट किया है । राजदुलारी सुशीन्द्र के रण होने पर, उसकी सेवाशुभ्पा में रात-दिन एक कर देती है ।^१ ‘दो किनारे’ की केसर भी मानव-सेवा की सजीव प्रतिमा है । एक युवक नरेन्द्र के अपनी कार से टकरा कर घायल हो जाने पर, वह उसे अस्पताल में भिजवाने का विरोध करती हुई कहती है—‘नहीं नहीं इसे भरे घर ले चलो । अस्पताल में मनुष्य के जीवन का कोई मूल्य नहीं समझा जाता । हमें स्वयं इसकी सेवा करनी चाहिए ।’ बाद में वह उसी युवक की धर्म-बहिन बनकर अपनी जान की बाजी लगा कर भी उसकी इज्जत बचाती है ।^२ बाहर से वह अवश्य वेश्या का व्यवसाय करती है परन्तु उसका हृदय सात्त्विक और पवित्र है । उसके घर के भीतरी कमरे की दीवारों पर देवताओं के चित्र हैं । बीच में देव-मूर्ति फूल घूप-दीप से सज्जित है । ‘और सद्यः स्नाता केसर प्रतिदिन प्रातः देवार्चन करके भाव भग्न होकर भक्ति पदों का गान करती है ।’^३ उसके प्रति नरेन्द्र के ये शब्द मानो वेश्या-मात्र के व्यक्तित्व का वास्तविक स्वरूप उद्घाटित कर देने वाले हैं—‘दुनिया जिसे भीतर छिपाकर रखती है, वह तुम्हारे बाहर है । और जिसे वह बाहर दिखाने का डोंग करती है, वह तुम्हारे भीतर है ।’^४

‘मोमी’ की जोहरा भी ऊपर से एक ऐय्यास नवाब के हरम में पलने वाली सामान्य सी तबायफ प्रतीत होती है किन्तु वास्तव में वह एक श्याममयी बहिन और आदर्श प्रेमिका है । अपने भाई और प्रेमी हुसराज कान्तिकारी के निमिषा किया गया उसका आत्म-त्याग किसी भी नारी के लिए स्पृहा का विषय है । ‘खून और खून’ की हमीदन का प्राचरण तो मानव मात्र की आँखें खोल देने वाला है । भारत-विभाजन के अवसर पर साहौर और प्रभूतसर में जब खून बँधी होनी खेती जा रही थी, तब जनसंख्या के स्थानान्तरण के प्रवाह में प्रभूतसर की मशहूर

१. आत्मदाह, पृ० १४७-४८ ।

२. वही, पृ० १६१-६२ ।

३. दो किनारे (दादा भाई), पृ० ११३ ।

४. वही, पृ० २०६ ।

५. वही, पृ० १२३ ।

६. वही, पृ० १२४ ।

नर्तकी, गायिका और वेदया हमीदन को भी भ्रमूतसर से लाहौर के लिये प्रस्थान करना पड़ता है। सयोगवश जिस टैक्सी में वह छिपकर लाहौर जा रही होती है, उसी में शहर के सुप्रतिष्ठित हाजी साहिब भी लाहौर जाने के लिए ड्राइवर से सोदा पटाते हैं, पर एक वेदया के साथ, एक ही गाड़ी में अपने परिवार को बँठाना उन्हें पसन्द नहीं। वे ड्राइवर को डाँट कर कहते हैं—‘मेरी लड़कियाँ और बोंबी क्या एक रज़ौल बाज़ारू घोरत के बराबर बँठेंगी। तुम जानते हो, हाजी बरीम-उद्दीन भ्रमूतसर में ही नहीं, तमाम पंजाब में, भारी इज्जत रखता है। तुम्हें यह भी मालूम है कि मेरी बड़ी लड़की ननकू नवाब की बेगम है। वे जब सुनेंगे कि उनकी बेगम एक बाज़ारू घोरत के साथ गाड़ी में बँठकर भाई है, तो वे उसका मुँह भी न देखेंगे।’ नवाब की बेटी भी एक रज़ौल बाज़ारू घोरत के बराबर बँठकर इज्जत बर्बाद करने की अपेक्षा जान दे देना बेहतर समझती है, पर ड्राइवर के हठके सामने उन्हें झुकना पड़ता है, तभी, टैक्सी स्टार्ट होने से पहले ही जब कुछ गुड़ भ्राकर टैक्सी की सवारियों में से एक रात के लिए किसी एक ‘खान घोरत’ की माँग करते हैं और माँग पूरी न होने की स्थिति में सबकी मौत के घाट उतारने की धमकी देते हैं, तो नवाब और उसके परिवार के होश गुम हो जाते हैं। तब हमीदन भागे बड़कर हाजी साहिब से कहती है—‘आपसे मेरी एक धारजू है। मेरी सारी रकम इस गठरी में है। आप एक शरीफ बुजुर्ग मुमसमान हैं। आपकी और आपके खानदान की इज्जत बचाना मेरा फर्ज है। मैं एक रज़ौल बाज़ारू घोरत जरूर हूँ, मगर इसानी फर्ज से बेखबर नहीं। यह गठरी खुदा के सामने मैं आप-को अमानत सौंपती हूँ। अगर जिन्दा लाहौर पहुँच गई तो ले लूँगी। खुदा हाफिज है।’ और वे शरीफ बुजुर्ग ऐम निवसते हैं कि हमीदन के लाहौर पहुँच कर अपनी अमानत आपस माँगने पर साफ़ मुकर जाते हैं—‘क्या तुम कोई पागल घोरत हो बेगम ? कब ? कौसी गठरी ?... मैं तो तुम्हें जानता भी नहीं।’

इस प्रकार आचार्य चतुरसेन ने वेदया बहो जाने वाली नारी और सम्भ्रान्त बड़े जाने वाले पुरुष-समाज के आचरण का अन्तर अतलाकर, वेदयाओं के प्रति महानुभूति और श्रद्धा उत्पन्न करने का सफल प्रयास किया है। भागे चलकर वे हमीदन द्वारा काश्मीर की पार्किन्गान के साथ मिलाने के राजनैतिक गड्ढे का भड़ाफोट करवाकर उसे राष्ट्रीय रंगमंच पर लाकर और भी सम्माननीय बना

१. ग्लू घोर ग्लू, पृ० ११६।

२. वही, पृ० १२१।

३. वही, पृ० १३२।

देते हैं।^१

विवेचन से स्पष्ट है कि भाचार्य जी वेश्यावृत्ति को समाज और नारी-जीवन की विशेष चिन्तनीय समस्या नहीं मानते हैं। उनकी दृष्टि में यह एक समस्या न होकर मनोवैज्ञानिक अनिवार्यता है। इसका न निवारण हो सकता है और न ही उसके निवारण की चिन्ता करने की आवश्यकता है। आवश्यक यह है कि समाज वेश्या वर्ग की विवशता के साथ-साथ उसकी भृत्ता की भी समझे तथा उसे घृणा के स्थान पर आदर और धार का प्रसाद दे। दूसरी ओर वे सद्गृहस्थ नारियों से इस बात की अपेक्षा रखते हैं कि यदि वे चाहे तो इस समस्या को अधिक भीषण रूप धारण करने से एक बड़ी सीमा तक रोक सकती हैं। अपनी 'नारी' नामक कृति में उन्होंने एक काम-शास्त्र-विशेषज्ञ पाश्चात्य विद्वान् प्रोफेसर हेबलाक का सन्दर्भ देते हुए लिखा है—'वेश्याओं के प्रति समाज का रोप बिल्कुल व्यर्थ है। वेश्याएँ वे ही स्त्रियाँ हैं जो स्त्रीत्व की संरक्षित को मूल विषयित रूप में प्रकट करके अपना जीवन-निर्वाह करती हैं। उनके रहन-सहन, बोल-चाल, अदब-कायदे, चतुराई-सफाई, ये सब चीजें ऐसी हैं, जो प्रत्येक लच्छकोटि की स्त्री में होनी चाहिए। यही कारण है कि पुरुष उनपर मोहित होता है, और नैतिक पतन यही से प्रारम्भ होता है। यही चतुर गृहिणियाँ सलीके और सफाई से रहे, सद्गृहिणियाँ रहते हुए भी उचित वनाव-भूषण करें तो इन पुरुषों की कमबो में जाने और दूसरी जगह मनोरंजन करने की भावतें छूट जाएँ और उनके घर ही उनके लिए स्वर्ग बन जाएँ।'^२

(ख) काम, प्रेम और वियाह को त्रिकोण

स्त्री और पुरुष का पारस्परिक आकर्षण और यौन-संसार सृष्टि का मूल है। 'हव्या और आदम' तथा 'थडा और मनु' उसी आदिम 'स्त्री' और 'पुरुष' के प्रतीक हैं, जिन दोनों के मिलन एव होने से मानव-जाति का जन्म हुआ। स्त्री और पुरुष के इस सन्ध पर ही वाद की नारी परिवार-संरचना और समाज-गठन-प्रक्रिया अवलम्बित है। त्रिभु केवल यौन-सन्ध ही सब कुछ नहीं, जिस प्रकार खेत में बीज डाल देना ही कृषि कर्म की इतिवर्त्तव्यता नहीं है, वरन् कृषक को वास्तविक माषना बीज-बन के पदचात् प्रारम्भ होनी है। इसका आधार निरन्तर त्याग, लगन और आत्मोपेक्षा है। इसी प्रकार स्त्री और पुरुष में मान यौन संबंध की स्थापना मानव-जीवन की सम्पूर्णता का

१. मूल और मूल, पृ० १७०।

२. नारी, पृ० ४२।

मानदंड नहीं है। जीवन वाटिका के समुचित विकास और पल्लवन के हेतु प्रेम-जल से उमका मिथुन और आत्मीयता एवं उत्सर्ग-भावना की छत्रछाया द्वारा अनिष्टकारी प्रवृत्तियों की धूप-घांघी से उसका निरंतर सरक्षण आवश्यक है। स्त्री और पुरुष में निसर्गत विद्यमान यौन बुभुक्षा की तृप्ति का एक समुचित तथा सन्तुलित माध्यम दाम्पत्य जीवन है। उसकी आधार शिखा है विवाह और उसकी दृढ़ता और स्थायित्व का आधार है 'प्रेम'। इस प्रकार अपने में 'अपूर्ण नारी' और 'अपूर्ण नर' के मिलकर पणों और 'एक' हो जान की साधन प्रक्रिया की साधकता यौन, प्रेम और विवाह-रूपी त्रिकोण की सामानान्तर रक्षाओं की सम्पत्ति और सन्तुलित स्थिति पर आधारित है। इस त्रिकोण की किसी एक भी रखा को बर्क या विकृत अवस्था अस्तुलित हान का परिणाम ही नारी या नर के जीवन की विषमता के रूप में दिखाई देता है। अतः स्त्री-जीवन से सम्बंधित सभी सम्भावित तथाकथित समस्याओं का मूल यौन, प्रेम और विवाह के उक्त त्रिकोण की अवस्थिति है। यही कारण है कि विश्व-साहित्य की कोई भी विधा इसके विवेचन से रहित नहीं है। ससार के वाङ्मय से यदि यौन प्रेम विवाह-मयत्री विवेचन के अंश अलग कर दिए जाएँ तो दोष जो बचेगा, वह कनिष्ठ बिराम बिह्वो अवस्था योजक एवं समुच्चय बोधक शब्दों के जमघट के मिवाय और कुछ न होगा, विशेषतः कथा-साहित्य में, जिसकी भित्ति जीवन की प्रत्यक्ष घटना-अनिघटनाओं पर आधारित है, जिसमें स्त्री और पुरुष के पारम्परिक संयोगों के विविध पहलुओं का लेला-जोला ही अधिक रहता है और उपन्यास निश्चय ही समूचे कथा-साहित्य में अग्रणी है। उपन्यासों में नारी बनाम यौन नारी बनाम प्रेम और नारी बनाम विवाह की समस्या का विशद विवेचन, विघ्नेषण होना स्वाभाविक है। आचार्य चतुरसेन के उपन्यास भी इसके अपवाद नहीं हैं।

आचार्य चतुरसेन नारी-जीवन की सूक्ष्म एवं जटिल गुणधर्मों की एक एक गाँठ को गोल करने में समर्थ पैंती सैपती के घनी, अनुभवों शरीर विज्ञान-ज्ञा और मनोविश्लेषक चिरिस्तक थे। अतः वे नारी की सामाजिक आवश्यकताओं और उनमें आने वाले व्यवहारों के साथ-साथ, उनकी शारीरिक और मानसिक उलझनों की भी समझने-ममझाने में पूर्णतः समर्थ रहे हैं। उनके उपन्यासों में एतद्विषयक प्रयोगों का वाहुल्य और विवेचन इसका प्रमाण है।

'हृदय की प्यास' में यौन, प्रेम और विवाह की समस्या मुग़दा और प्रवीण के माध्यम में चित्रित हुई है। मुग़दा एक कार्यशील और परिमेयवादी महिला स्त्री है किन्तु प्रवीण की आवश्यकता है रूप और मोर्चों के साथ-साथ उष्ण प्रेम की। 'स्त्री के लिए उनके हृदय में प्रेम है -- केवल प्रेम का इतना आधार है,

जितना हो सकता है—वह प्रेम भी वास्तविक प्रेम नहीं, मूढम दृष्टि से देखने में वह स्पष्ट मोह दिखाई देता है। प्रवीण केवल प्रेयसी के रूप में स्त्री को चाहते, जानते और समझते थे। पर उनकी स्त्री प्रेयसी न थी। हिन्दू कुल-वधू प्रायः प्रेयसी नहीं होती। हिन्दू जाति में विवाह केवल प्रेम के लिए नहीं किया जाता। प्रेम का तो पुट रहता है, केवल उम और अभिरुचि उत्पन्न करने के लिए, जैसे भोजन में स्वाद “प्रवीण भी केवल प्रेम के लिए व्याह और स्त्री को समझ कर लीभ रहे थे।” प्रवीण के धमन्तोष का कारण सुखदा का सुन्दर न होना भी है—‘सुखदा सुन्दरी न थी, पर इसमें उसका क्या अपराध?’ ‘सुखदा के लिए सारा घर का घ-घा एक और घा और साम की टहल एक और’। इस सबके बदले में उसे पति का प्यार न सहो, आदर भी मिलता तो बहुत था। ‘उमकी हमी का कहीं आदर नहीं था। वह हँसी चाहे उतनी भीड़ी और सुवासित न भी होती, पर यदि किसी सुन्दर मुख में सजाकर वेश की जाती, तो चायद उसका बड़ बड़ कर स्वागत होता, लेकिन सुन्दरता तो किराए पर नहीं मिलती।’ प्रेम को केवल शरीरी सौन्दर्य का विषय समझने की प्रवृत्ति का यह परिणाम होता है कि प्रवीण क्रमशः पत्नी से विमुख होकर, मित्र पत्नी के प्रति धामत्त होने लगता है। यहाँ उपन्यासकार का संकेत स्पष्ट है कि हमारे समाज की अनेक नारियों का जीवन प्रेम के वास्तविक भ्रम को न समझने के कारण नारकीय बन जाता है। प्रवीण स्वयं अंगीकार करता है—‘केवल प्यार से ही प्यार नहीं मिलता। उसके लिए कुछ और भी चाहिए’ रूप ‘‘। ‘‘‘‘मैं यह जानता हूँ कि मेरी स्त्री मुझे बेगोल प्यार करती है। पर ज्यों-ज्यों मैं उस प्यार में तृप्ति नहीं पाता हूँ, उमग नहीं पाता हूँ, त्यों-त्यों मैं समझ रहा हूँ कि स्त्री का केवल प्यार ही पुरुष के लिए सब कुछ नहीं है।’ सुखी जीवन के लिए हृदय का आहार काम, जीवन-तृप्ति और सम्मान चाहिए। सो कुछ मुझे मिला नहीं।’ प्रवीण की यह प्रवृत्ति उसे इतना भटकाती है कि वह पर स्त्री से रुप-पाचना करके अपने साथ उसका जीवन भी विषमय बना लेता है। अन्त में प्रवीण को पश्चात्ताप करते और पुनः पत्नी के अङ्ग में सोरते दिखाकर लेखक ने सिद्ध कर दिया है कि रूप की अपेक्षा हार्दिक प्रेम थोड़ा है।

‘आत्मदाह’ में इसके सर्वथा विपरीत, विवाह को दो आत्मियों के मिलन

१. हृदय की प्यास, पृ० १८-१९।

२. वही, पृ० १९-२०।

३. वही, पृ० ६६।

४. वही, पृ० ११६।

का प्रतीक बताया गया है, मात्र यौन-नृप्ति का माध्यम नहीं। उपन्यास का नायक मुषोन्द्र अपनी बुद्धित-दृढता पत्नी मुषा से कहता है—‘एक कोठरी में बन्द होकर केवल दो ही व्यक्ति भोग करें, यही क्या विवाह के पवित्र बन्धन का हेतु है ? तब तो विवाह एक तुच्छ स्वार्थ का शतनामा है।’ यह विवाह बन्धन तो कभी ऐसा बन्धन नहीं हो सकता कि जिसका तारतम्य परलोक तर हो। यह तो भोग का ठेका है।’

‘नीलमणि’ में यौन प्रेम विवाह के त्रिकोण की समस्या के सम्बन्ध में विनय के माध्यम से बहुत ही वैज्ञानिक और व्यावहारिक दृष्टिकोण व्यक्त किया गया है। विवाह और प्रेम के वास्तविक मम में अनभिज्ञ होने के कारण, मानसिक भटकन में उलझी हुई नीलू को उसका बालमित्र विनय समझाता है— देखो नीलू स्त्री पुरुषों का भिन्नतिथी होना दोनों को परस्पर आकर्षित करता है। उस आकर्षण का केन्द्र वामना है। यह वासना विशुद्ध शारीरिक है। मन या आत्मा से उसका सम्बन्ध नहीं है। शरीर में कुछ ग्रन्थियाँ हैं, जिनमें एक प्रकार का रस उत्पन्न होकर रक्त में मिल जाता है और उसका प्रभाव मस्तिष्क के एक वाम केन्द्र पर पड़ता है, तब भिन्नलिङ्गों के ससर्ग, सहवास या दर्शन ही से स्वल्प व्यक्ति में विकार का उदय होता है। उसका प्रतिकार न ज्ञान कर सकता है, न समय। नीलू पहले प्रेम करके पीछे विवाह करना, यह सिद्धान्त मुनने में ही मग्न है, पर यह सर्वथा अव्यवहार्य है। यदि इस पर धमल किया जाएगा तो जीवन की पवित्रता, सतीत्व, पत्नी होने की योग्यता ‘सब कुछ खतर में पड़ जाएगी।’ प्रेम तुम जिसे कहती हो नीलू ? अधिकाधिक रसाग का नाम ही प्रेम है। ‘‘पलना करो, दो भजात युवक-युवती एक-आपस में अपरिचित एक-आपस में पति-पत्नी बन जाते हैं। दोनों की अनुमति भी इसमें नहीं ली जाती है। फिर भी इसमें कुछ वैज्ञानिक और प्राकृतिक बातें हैं, जिनका विपर्यय नहीं हो सकता। ‘‘दोनों भिन्न तिथी हैं। नैसर्गिक रीति से दोनों अपने में अपूर्ण हैं। दोनों एक-दूसरे से मिलकर ही पूर्ण हो सकते हैं। ‘‘मनोविज्ञान कहता है—‘‘कि भिन्नतिथी के प्रति भिन्नतिथी का आकर्षण ही प्रेम का प्रतिष्ठापक है। ‘‘ यदि दोनों रोगी या विकार ग्रस्त नहीं हैं, तो उनमें ठीक उसी प्रकार प्रेम उदय हो जाएगा, जैसे दूध में जामन पड़ने से दूध जम जाता है।’ इस लम्बे वक्तव्य द्वारा लेखक का अभिप्रेत यही है कि नैसर्गिक और व्यावहारिक प्रेम की उपरम्वि विवाह द्वारा सम्भव है, प्रेम-द्वारा विवाह की उपरम्वि मभी स्थिति

१ आत्मदाह, पृ० २६१-६२।

२ नीलमणि, पृ० ६१-६२।

मे निश्चित नहीं। प्रेम और विवाह की स्थिति स्पष्ट करने के बाद इंगी उपन्यास के नायक महेन्द्र के माध्यम से उपन्यासकार ने प्रेम और यौन वृत्ति की स्थिति का भी इन शब्दों में विश्लेषण किया है— इस शुद्ध शरीर के बन्धन में कर्म-वश जो आत्मा बन्धक है, वह अति महान् है। प्रेम इस आत्मा की एक ज्वाला है। प्रेम की इस ज्वाला में समय समय पर उसका मूल भस्म होता है। पर स्त्रियों की आवश्यकता, जो पशुधर्म है और पशुधर्मो मानवों में जिसका बाहुल्य होता है, वह प्रेम की वासना से बच नहीं सकता। वासना उसे अति शुद्ध बना देती है और वह महामानव एक नगण्य विवश और विफल कीट हो जाता है। फिर वह अपना विस्तार कर ही नहीं सकता।”

यह अभिमत एकांगी और अतिशयोक्तिपूर्ण कहा जा सकता है, क्योंकि इसमें प्रेम की उच्चतम भूमिका का स्पष्टीकरण तो है किन्तु साथ ही मानव की नैसर्गिक काम-प्रवृत्ति को सर्वथा हेय वतसाने का प्रयास दिखाई देता है। लेकिन यह भ्रान्त धारणा इन विचारों का इस तर्क से अलग विश्लेषण करके करने से ही बनती है। नीलू और महेन्द्र के विशिष्ट व्यक्तित्वों के सम्बन्ध में उक्त शब्दों की सार्थकता सहज ही समझी जा सकती है। महेन्द्र ने ये शब्द नीलू की प्रतिशय देह क्षुधा के कारण होने वाली दुर्दशा के क्षमन के लिए ही कहे हैं, काम-वृत्ति को सर्वथा स्वार्थ सिद्ध करने के लिए नहीं। प्राचार्य जी तो प्रेम और काम के सम्पूर्ण सन्तुलन के विर-भाग्रही हैं। उदाहरणस्वरूप ‘मदल-बदल’ में डॉ० कृष्णगोपाल के माध्यम से व्यक्त मन्तव्य पठनीय है—“यदि हम सम्बन्ध में वैज्ञानिक दृष्टिकोण से विचार किया जाए तो आपका यह कहना कि प्रेम और काम साथ-साथ नहीं रह सकते, गलत प्रमाणित होगा। यह सिद्धान्त भी ठीक नहीं है कि स्त्री-पुरुष का सम्बन्ध कामात्मक है, प्रेमात्मक नहीं। समार के समस्त जीव-जन्तु, जो केवल काम वृत्ति से मितते हैं, वे काम पूर्ण के बाद अवरिचित रह जाते हैं, केवल पुरुष और स्त्री ही अपन सम्बन्ध को अनुवर्धित बनाए रखते हैं। इसके अतिरिक्त प्रेम-तत्त्व की काम-तत्त्व के साथ गम्भीर आवश्यकता इसलिए भी है कि काम सम्बन्ध एक ही काल में अनेक स्त्रियों में एक पुरुष का और अनेक पुरुषों में एक स्त्री का हो सकता है किन्तु प्रेम-सम्बन्ध नहीं। प्रेम-सम्बन्ध एक काल में एक स्त्री और एक ही पुरुष का परस्पर हो सकता है।” प्रेम और काम के अन्तर का यह स्पष्टीकरण निश्चय ही विचारणीय है, क्योंकि उक्त कथन के सम्बन्ध में लेखक ने सैठ जी के मुख

१. नीलमणि, पृ० १०३।

२. मदल-बदल (नीलमणि सयुक्त), पृ० १३५-३६।

से यह मत उपस्थित कराया है—“लैंगिक आकर्षण और लैंगिक तृप्ति से जो पारम्परिक प्रीति उत्पन्न होती है, उसे प्रेम नहीं कहा जा सकता।” लोगों ने इसी का नाम ‘प्रेम’ रख लिया है।’ किन्तु उन्होंने इसका प्रत्युत्तर भी माप ही दे दिया है—‘प्रेम वास्तव में एक विशुद्ध आध्यात्मिक बन्धु है, उसका सम्बन्ध मन से है और काम-मत्त्व से उसका कोई प्रत्यक्ष अनुबन्ध नहीं है। काम-नृप्ति का आभास ही प्रेम है, ऐसी बात नहीं है।”

प्रेम और काम-सम्बन्धी इस सैद्धान्तिक विवेचना की व्यावहारिक रूप में पूर्णित नेत्रक के अनेक उपन्यासों में हुई है। ‘बैंगानी की नगरदूध’ में सम्बरासी की प्रमदा हर्षदेव, सोमप्रम सिम्हवार और उदयन के प्रति आनक्ति कामामक्ति मानी जाएगी मात्र प्रेम नहीं। कुड़नी का पुष्परीक के प्रारु-नाथक आतिग्न-पाश में बँधने की क्षानुर होना भी कामादेव है, प्रेमादेव नहीं। ‘हृदय की परख’ में मन्ना का सम्प्रदान और शिद्यापर के प्रति नृबाव शुद्ध प्रेम पर आधारित है, कामामक्ति अथवा भीन तृप्ति की आकांक्षा का उसमें बही आभास नहीं मिलता। ‘बहते धानू’ की विधवा कृमुद के शब्द इन सम्बन्ध में उल्लेखनीय हैं—‘इन्द्रिय-वामना की मैंने जीन लिया है और यही मेरी नृप्ति का शिष्य है।’ वह अपनी विधवा मनी मानती के हाथ में फूलों की एक माला देकर कहती है—‘वरा इसे नून उस घट्ट पत्र के नाम पर नहीं बनाया था, जो मेरी मन-मन में रम रहे हैं पर जिन्हें तू देख नहीं पानी, जिन्हें देखने को तू कितनी व्याकुल है?’ स्पष्ट है कि इन दोनों ने ‘प्रेम’ और ‘काम’ के अन्तर को भली भाँति समझ लिया है। ‘आत्मदास’ की बाल-विधवा मरला की मुषीन्द्र के प्रति आत्मोन्नता भी आत्मिक प्रेम का विषय है क्योंकि उन्हीं ही मुका मरला की मृण जीवनाकांक्षा उस प्रेम-भाव की आवेष्टित करने लगती है, वह मुषीन्द्र को हठपूर्वक घर लौट जाने का आग्रह करती है। ‘नग्मेघ’ की अज्ञातनामा नाजिवा का प्रेम पति के प्रति है किन्तु कामामक्ति एक अन्य पुरुष के प्रति है। ‘अनगाजिता’ की राज का चरित्र ‘प्रेम’ के उदात्त रूप का भवन्त उदाहरण है। ब्रह्मराज के प्रति उनके हृदय में ऐशान्तिक प्रेम है। यह परिस्थिति-वश उनका विवाह अम्य हो जाने पर भी किसी स्थिति में न तो रक्षमात्र कम होता है न ही अनुपित। ‘घटल-वदल’ की विमलादेवी पति-मत्नी-सम्बन्ध को घट्ट प्रेम-रज्जु में बाँध मानती है,

१. घटल-वदल (नीलमणि मयुक्त) पृ० १३६।

२. बहते धानू पृ० २५६।

३. वही, पृ० १४२।

दोनो के यौन-सम्बन्ध की प्रतिवार्यता उदगी दृष्टि में निरर्थक है ।" इसके विपरीत मायादेवी को पति-भक्तो सम्बन्धो की सार्वकता यौनतृप्ति और रूप रम के अभोष्ट आदान-प्रदान में दिखाई देती है । मात्र प्रेम तो वह एक साथ तीन-तीन चाहने वालों के प्रति प्रदर्शित करती है, जबकि वस्तुतः उसकी सच्ची आत्मीयता किसी के प्रति भी नहीं है । 'भालमगोर' की जहाँगिरास के लिए काम-तृप्ति ही सब कुछ है 'प्रेम को वह एक खिलवाड़ समझती है । इसके विपरीत वेगम शास्त्रार्थों के लिए सच्चा प्रेम ही जीवन की सधम धडी पूँजी है और केवल काम-सम्बन्ध निकृष्ट और हेय है । 'सोमनाथ' की बीला और सोभना प्रेम-तत्त्व में रमी हुई नारियाँ हैं, काम बुभुक्षा के प्रभाव में उनका जीवन सर्वथा मुक्त है । यही बात 'धर्मपुत्र' की हुस्नवानू और मायादेवी में देखी जा सकती है । 'वय रक्षाम' की हेत्यवासा 'काम तत्त्व' से प्रेम-तत्त्व की ओर मग्नमरहाती है तो मायावती और पूर्णछा प्रेम-तत्त्व से काम-तत्त्व की ओर बहती दिखाई देती है । 'मोक्षी' की चम्पा के चरित्र में काम और प्रेम की पृथक्ता स्पष्टतः रेखांकित की जा सकती है । इनके केन्द्र क्रमशः राजा और किमुन हैं । 'गामा' की आभा काम और प्रेम के अन्तर को हृदयगम न कर पाने के कारण भटकती दिखाई देती है । 'बगुना के पत्न' की वद्मा प्रेमतत्त्व को काम पर कब्जा देने के कारण जीवन को विषमय बना खालती है । 'पत्थर के युग के दो जुन' की रेखा और माया के लिये भी काम अधिकारी है और प्रेम उसका अनुचर-मात्र प्रतीत होता है । इसीलिए इन दोनों के जीवन और हृदय सर्वथा प्रभावित दिखसामे गये हैं ।

इन उदाहरणों के आधार पर आचार्य जी के इस दृष्टिकोण का पुनरावलोकन सहज ही किया जा सकता है कि 'प्रेम एक विशुद्ध आध्यात्मिक बन्धु है उसका सम्बन्ध मन में है और काम-तत्त्व से उसका कोई प्रत्यक्ष अनुबन्ध नहीं है । किन्तु जिस प्रकार जीवन में मस्तिष्क और हृदय आध्यात्मिकता और भौतिकता एवं आत्मा और शरीर के मनुलिन सम्बन्ध की भावनाकता है उसी प्रकार दाम्पत्य परिधि में प्रेम और काम की मनुलित समन्वित स्थिति बरेण्य है । फिर प्रेम का स्थान निश्चय ही काम से कहीं ऊँचा है । इस सम्बन्ध में, हुस्नवानू के भाष्य में व्यक्त किये गये विचार पठनीय हैं । डॉ० धर्मतराय द्वारा पाने प्रति प्रणुपासकित दिखलाने पर बानू कहती है—'मैं तो यह समझने लगी हूँ कि प्यार की मही सूरत तो जुदाई ही है, मिलन नहीं ।" वह जुगुनार्द जहाँ रोम-रोम में

रमकर जिसमें वो प्यार से सराबोर कर देती है ।" लेखक ने अपने उपन्यासों के माध्यम से रश्मी-जीवन में प्रेम भावना के स्फुरण, विकास और परिपक्व रूप धारण करने की वैज्ञानिक प्रक्रिया का भी सम्यक् विस्तरेपण किया है । 'वय रक्षाम' में मन्दोदरी रावण के सम्मुख शूर्पणखा और विद्युज्जिह्व के प्रेम का विवेचन करते हुई कहती है—'यौवन का आरम्भ प्रेम ही से तो होता है, परन्तु प्रकृति और द्युनिर्वा केवल जीवन को प्यार करना ही जानते हैं, उन्हें ससार का अनुभव कुछ नहीं होता, इसमें उनका प्यार लोसला हो जाता है और जीवन निराश । विवाह एक दुःख घटना हो जाती है । शूर्पणखा को मैं उससे बचाना चाहती हूँ । उसने अभी किसी तरुण को प्यार की दृष्टि में देखा ही नहीं है ।'... उस तरुण के प्यार का अनुभव होना चाहिए, प्यार के छात प्रतिपादों से भी उस प्ररिचित न रहना चाहिए । 'परन्तु उसकी दृष्टि एरागी है ।'... उसने विचार भावुकता से ओतप्रोत है । '...मैं नहीं चाहती कि वह मूर्ख, भावुक लड़कियों की भाँति उस तरुण से व्याह कर ले, जिसे उसने प्रथम बार ही जरा-सा जाना हो और जरा मा ही प्यार किया हो ।' फिर वह शूर्पणखा को सम-झती है—'तुम्हें वस्तु का यथार्थ ज्ञान होना ही चाहिए । तुम्हारा शरीर और आत्मा परिपूर्ण होगा, तब वह आह्लाद से एक दिन पीत-प्रोत हो जाएगा । सभी चैतन्य आत्माएँ परस्पर मिलकर जीवन के सच्चे आनन्द को प्राप्त करेंगी । परन्तु तुमने यदि भावुकता और आवेश में आकर कुछ बुरा की तो तुम्हारे इन नेत्रों में जो प्राज्ञ प्रेम में उत्कृन्म है, कारण विष भर जाएगा ।' प्रेम और विवाह की पारस्परिक महत्ता का यह विश्लेषण निश्चय ही प्रत्येक नारी के लिए विचारणीय है ।

इस प्रश्न का एक अन्य पक्ष भी है । उसके अनुसार कई नारी-यात्र यौन पूर्ति प्रथवा शरीर सवधों को प्रेम की रयत को ब्रमझाने वाली होंगी और पिष्ट-करी समझते हैं । 'आभा' की नायिका आभा पति के मित्र रमेश के प्रति प्राप्त होकर प्राना पति छोड़कर उसके घर आ जाती है तो रमेश को समाज की मर्मांश में डालते देखकर कहती है—'रक्तम पर व्याज बढ़ रहा है और व्याज की वसूली का कोई ढौन होना आवश्यक है ।' उसका सचेत स्पष्ट है कि मौखिक प्रेम प्रदर्शन पर्याप्त नहीं है शरीर-रस का आदान-प्रदान भी तो होना चाहिए । उन्हीं के शब्दों में 'नारी का शरीर व्याज होता है । प्रेम की पूँजी नहीं मार्यक होती है

१. धर्मपुत्र, पृ० २४ ।

२. वय रक्षाम, पृ० २०३-२०४ ।

३. आभा, पृ० ४८ ।

जबकि व्याज मिलना रहे।' रमेध द्वारा बहुत शब्दिक लीपापोती करने पर भी वह इस वास्तविकता को स्पष्ट करने में नहीं हिचकिचाती कि 'तुमने जब पर-स्त्री से प्यार का इजहार करके पाप का धनुष्टान किया' तब तुमने आत्मा की कोई पुकार सुनी थी या नहीं? अपनी वासना नहीं देखी? तब तुम अपने प्रेम का हाथ पकड़ कर मेरे द्वार तक गए, मुझे वहाँ खींच लाए, मेरे पति और सन्तान से छीनकर 'यह लायक उस प्रेम का हाथ छूट गया और अब तुम्हें दीखने लगा समाज, मर्यादा, यश, अपयश।' विन्तु अन्त में पश्चात्ताप की अग्नि में जलती हुई वह योन, प्रेम और विवाह के त्रिकोण की रेखाओं को तोड़-मरोड़ कर विकृत कर देने वाले स्त्री पुरुषों की भस्मना करते हुए कहती है— 'मैं सोचती हूँ कि वैवाहिक प्रतिज्ञा भग्न करने वाले की, समाज की ओर से, कम से कम उतनी भस्मना अवश्य होनी चाहिए जितनी व्यापार में धोरा देने वाले की होती है।' इस प्रकार एक भुक्त-भोगिनी स्त्री द्वारा कामवासना पर आधारित खोखले प्रेम की तुलना में वैवाहिक मर्यादा की थोढ़ता स्वीकार कराकर लेखक ने प्रवा-रान्तर से अपने अभिमत की ही पूर्णता को है। इसीलिये वे उन्हीं के मुख से कह-लाते हैं— 'सयम और प्रेम, दोनों मिलकर विवाह सम्प्राप्ति का जन्म देते हैं और वैवाहिक जीवन को अभग्न बनाते हैं। विवाह की मर्यादा और प्रतिज्ञा का भग्न सयम का उत्पत्तन है। इसका स्पष्ट अर्थ यह है कि प्रेम ने सयम का साथ छोड़ दिया और वासना का पल्ला पकड़ लिया। निरसदेह, यह न समाज के लिये कल्याणकारी है, न व्यक्ति के लिये।' अन्यत्र भी, वह आत्म-चिन्तन करती हुई इस निष्कर्ष पर पहुँचती है कि— 'परस्पर आकर्षण ही स्त्री और पुरुष के बीच का प्रेम है। परन्तु देखा जाए तो वह प्रेम नहीं, सापेक्ष आकर्षण है। विवाह के बाद नर और नारी पति और पत्नी बन जाते हैं। 'पति-पत्नी का सम्बन्ध उसे (प्रेम को) प्राध्यात्मिक रूप देता है। नर-नारी की जहाँ वैयक्तिक समता है, वहाँ पति-पत्नी की सामाजिक। इसी से नर-नारी जब पति-पत्नी की भाँति प्रेमा-कर्षण में आवद्ध होते हैं, तभी वह ऊपर से धारीरिक और प्राथम्यन्तर से प्राध्या-त्मिक होता है। इसी से वह समुद्र की भाँति शान्त, गंगा की सहरो की भाँति पवित्र और जीतल नव वसन्त की गुणगा की भाँति प्राणोत्तेजक हो जाता है और वास्तव में जीवन का यही चरमोत्कर्ष बन जाता है।'

आभा का यह निष्कर्ष यदि काम, प्रेम और विवाह के सम्बन्ध में प्राचार्यजी

१. भाषा, पृ० ४८-४९।

२. वही, पृ० ५१।

३. वही, पृ० ५५।

का अपना निष्कर्ष मान लिया जाए तो असंभव न होगा, क्योंकि माने चलकर उन्होंने आभा को इसी आत्म-चिन्तन के फल स्वरूप, रमण को छोड़कर पति के पास लौटते दिखलाया है।

'प्रेम और 'काम'-वृत्ति की दृष्टि में उलझी हुई एक अन्य नारी, 'परपर युग के दो युग की माया, व माध्यम से भी उपन्यासकार ने इस समस्या का पर्याप्त विस्तारण किया है। माया काम भुक्ति को ही प्यार की सबसे बड़ी बसोटी मानती है—'मुझे डेर-सा प्यार चाहिए था। राम की तनछट मेरे काम की न थी। मुझे चाहिए गर्मागर्म प्यार' एवम ताऊ, एवम मट्टू।" इसी उपन्यास की रेखा अपने पति दत्त से विमुख होकर, राय के प्रति ध्यानक हो जाने के बाद अतीत का स्मरण करते हुए कहती है—'दोनों, दोनों को प्यार करते थे। फिर आ गया चांद सा घटा प्यार का मुकन पत। पर हमी बीच यह पातक (राय से यौन सम्बन्ध) मेरे जीवन में घुस गया।' रेखा के इस आत्म-व्यक्त न स्पष्ट है कि वह पनि प्रेम को उचित एवं पर-पुरुष-प्रेम को मानक मानती है फिर भी अपनी यौन तृप्ति की अदम्य कामना के बशीभूत होकर वह पनि-प्रेम की अवहेलना कर देती है। उसके रति-सहचर राय के शब्दों में—'परन पनि की भांति ही वह अपने पति को प्यार करती थी। अपना तन-भन उसने अपने पति को सम्पूर्णरूपेण अर्पण कर दिया था।' उसमें विचार आया रति भाव पर। स्त्री शरीर-महकाम के साथ त्रिम रति-विनाश की आवश्यकता का अनुभव करती है, वह उसे दत्त में प्राप्त नहीं हुई। दत्त इस सम्बन्ध में धनाही और असावधान व्यक्ति है। "वह प्रेम और काम के मन्तुलन की ठीक न बनाए रख सका, जिससे रेखा का रति-भाव भग हो गया..." इसी राय के मतानुसार 'रिचयों कोरे भावुर प्रेम को पसन्द नहीं करती। वे तो उसी प्रेम को पसन्द करती हैं जिनमें काम-वासना का भीषण आक्रमण छिटा हो।' आचार्य जी ने राय का यह अभिमत व्यक्त कराकर प्रेम बनाम यौन वृत्ति के पक्ष की सवाल-जांच दिखलाई है, किंतु हर यथार्थ, एक बटु सत्य होते हुए भी, बरेबर तो नहीं माना जा सकता। इसीलिए उन्होंने ग्रियों में पुरुष की अपेक्षा आठ गुनी काम की भूँ- होने का सिद्धान्त प्रतिपादित करते हुए भी, और राय के मुख से यह

१. परपर युग के दो युग, पृ० ४६।

२. वही, पृ० ८३।

३. वही पृ० ६७-६८।

४. वही, पृ० १०३।

५. वही, पृ० १०७।

बहलवाकर भी कि 'कामोदय-काल मे अविवाहित लड़कियाँ न सौन्दर्य देखती हैं, न आधु न प्रेम । वे देखती हैं वह प्यास जो नेत्रों मे उन्हे देखते ही भड़क उठती है और जिसके भून मे भिन्न लैंगिक धावपण होता है...'।^१ इस प्रवृत्ति को स्त्री-जीवन, दाम्पत्य सुख और सामाजिक स्वास्थ्य के लिए अनुपयुक्त मिद्ध किया है। 'खून और खून' मे रक्तन के जिन्ना के साथ इसी धावेक मे किये गये विवाह के सफल न होने पर आचार्य जी ने एनी बीसेंट के मुख से कहलाया है— मैं इस सुकुमार बड़की की सुन्दर आँखों मे ममई हुई उदासी के कारण दुःखी हूँ । अभी हमके विवाह की अधिक समय नहीं हुआ कि इसकी जिन्ना से अनबन रहन लगी है । कोमल, भावुक लड़की ने अपनी भावनाओं के धसीभून होकर जिन्ना का हाथ पकड़ा, उसे पनि के रूप मे स्वीकार किया, परन्तु प्रसमानताओं का अभी से प्रादुर्भाव होने लगा है ।^२

इन विवेचन से स्पष्ट है कि यौन, प्रेम और विवाह के त्रिकोणारमक द्वन्द्व मे उपन्यासकार यौन और प्रेम को सत्ता सर्वथा पृथक् और छपने-छपने स्थान पर महत्वपूर्ण मानता है और वह इन दोनों की सन्तुलित सम्पूर्णता की कसौटी स्वस्थ वैवाहिक जीवन को समझता है । प्रेम विहीन काम-वृत्ति की चपल कीड़ाओं को वह सामाजिक दृष्टि से तो अहितकर मानता ही है, स्त्री के व्यक्तिगत जीवन मे भी उसकी शारीरिक और मानसिक क्षमता का मूखर स्वीकार करता है । शारीरिक ऐक्य अर्थात् दम्पती रूप मे स्त्री पुरुष के समुचित सम्पर्क से रहित, क्रोरा, भावुकता-भरा प्रेम उसे यथार्थ से दूर लगता है और अनुपयुक्त विवाह, चाहे वह धाम्, शरीर-ऊर्जा व्ययवा बौद्धिक स्तर, किसी भी दृष्टि से अनमेल हो, उसे नारी-जीवन के लिए सबसे बड़ा अभिशाप प्रतीत होता है । अपवाद स्वल्प, किसी विशिष्ट, लोकोत्तर एव अमाधारण व्यक्तित्ववाली चरित्र के लिए उसकी ये मान्यताएँ दत्तप्रतिदत्त नहीं नहीं भी हो सकती, जैसे दम्बपाली ('वंशात्मी की नगरकपू'), सोमना ('सोमनाथ'), चम्पा ('गोली'), राज ('अप-राजिता'), कुमुद ('बहते आँखें') तथा सरला ('हृदय की परख') आदि का चरित्र अन्य मित्रियों से कुछ विलक्षण है, किन्तु सामान्य नारी-वर्ग की स्थिति मे आचार्य जी का दृष्टिकोण सर्वथा उपयुक्त, व्यावहारिक और यथार्थ है । निष्कर्ष रूप मे, यौन प्रेम और विवाह-सम्बन्धी आचार्य जी के विचारों का सार इन शब्दों मे निहित है— विवाह एक आत्मिक सम्बन्ध है और शारीरिक भी । वैवाहिक जीवन की सार्यकता तभी है, जब शारीरिक सम्बन्ध आत्मिक सम्बन्ध

१. परधर युग के दो युत, पृ० ६७।

२. खून और खून, पृ० ५३ ।

में परिणत हो जाए। स्त्री पुरुष का एव पति-पत्नी का साहचर्य तभी पूरा हो सकता है।^१ और "स्त्री-पुरुष के साहचर्य में काम-उत्सव ही महत्ता है। कभी भी स्त्री शारीरिक और मानसिक स्थितियों में भ्रमेना छोड़ा जाता नहीं रह सकती।"^२

३. नारी की आर्थिक स्वाधीनता और अधिकार की समस्या

(क) आर्थिक मामलों में नारी अधिकार की सीमा

भारतीय समाज में परिवार में समूची धर्म-व्यवस्था का कर्णधार पुरुष है। मध्ययुग तक भी दामनाधिकार के कारण कुछ उच्चवर्गीय स्त्रियाँ एव नैवा-वृत्ति के माध्यम में कुछ निम्नवर्गीय स्त्रियों जितनी सीमा तक आर्थिक क्षेत्र में स्वतन्त्र थी। फिर भी ऐसे उदाहरण अपवाद ही मानने चाहिए। सामान्यतः नारी का आर्थिक मामलों में सम्बन्ध रखना कल्पनातीत रहा है। पाश्चात्य देशों में औद्योगीकरण की लहर के साथ, समाज में नई चेतना की जो लहर घली, उसके प्रतारक नारियों ने यहाँ आर्थिक रूप में स्वतन्त्र होने की माँग समाज के सामने रखी। प्रथम विश्वयुद्ध के समय मसाले-भर में जो नई परिस्थितियाँ उत्पन्न हुईं उन्होंने नारी की आर्थिक स्वाधीनता के औचित्य पर स्पष्ट मुहर लगा दी, क्योंकि 'युद्ध-काल में प्रायः सभी महत्त्वपूर्ण सेवाओं में नारियों की भाव-इशकना को अनुमति दिया गया, और नारियों ने घने पदों पर अत्यन्त सफलतापूर्वक कार्य कर महत्त्वपूर्ण एवं उत्तरदायी कार्यों के लिये स्वयं को समर्पित किया।'^३ इतने उनकी आर्थिक स्वाधीनता की माँग की बात बिना और भारतीय समाज में भी इसका प्रभाव दृष्टिगोचर होने लगा। किन्तु यहाँ का सामाजिक और पारिवारिक धर्मतन्त्र इतनी बढोछता से पुरुष द्वारा नियन्त्रित है कि जब-जब भी नारी को आर्थिक स्वाधीनता देने की बात उठती है, उसका प्रत्येक विध प्रतारोप होन लगता है।

'बैंगाली की नगरवधू' में आवस्ती नरेश की दो पत्नियों, नन्दिनी और कनिगमेना, में स्त्रियों के आर्थिक अधिकारों पर विवाद द्वारा स्थिति स्पष्ट की गई है। कनिग मेना कहती है—'पुरुष स्त्री का पति नहीं, जीवन-भोगी है। 'पति' तो उसे सम्पत्ति ने बनाया है।' सो जब मैं उसकी सम्पत्ति का भोग नहीं करूँगी तो उसे पति भी नहीं मानूँगी।' राज ('धनराजिनी') अपने विवाह में,

१. पत्थर युग के दो युग, पृ० ६८।

२. वही, पृ० १३५।

३. दामलाकमीन, दी फेमिनिन करेक्टर, पृ० २७।

४. बैंगाली की नगरवधू, पृ० २६८।

पिता मे मित्रे हुए दहेज और भगुराल मे आए हुये चढ़ावे के रूप मे प्राप्त सारे वस्त्राभूषण आदि अपनी सखी राधा को उपहार स्वरूप भेंट कर देती है। समु-
राल ध्यान पर जब इसके लिए उसका जवाब तनव किया जाता है तो वह स्पष्ट
कहती है—‘जो कुछ पिता न दिया वह पुत्री-धन है, और जो धागन विवाह
समय पर दिया, वह स्त्री धन है। दोनों पर मेरा अबाध अधिकार है। मैं उसका
जैसा भी चाहे, उपभोग कर सकती हूँ।’ उसका वधाउठ समुर आवेश म उसे
घमार की बटी तक वह डालता है। इसके विरोध-स्वरूप राज अनशन करके
पूरे गाँव की सहानुभूति और सक्रिय नैतिक सहायता अर्जित करती है। अपने
दुरभिमानी समुर और पति का हृदय-परिवर्तन करने मे उस सफलता मिलती है।
समुर द्वारा अपनी भूल स्वीकार कर लेने पर राज अपने मत्प्राग्रह का कारण
स्पष्ट करती हुई कहती है—‘आपन मेरे साथ जिम भावना और मनोवृत्ति के
बशीभूत होकर अपमान जनक व्यवहार किया है, वह भावना हमारे जातीय
सम्कार से सम्बन्ध रखती है, जिसके कारण हमारी लाखों-करोड़ों बहिनें दासना
और अपमान का जीवन समुराल म भोगती हैं। मेरा मत्प्राग्रह तो उसी के
विरोध म है। इसी स गाँव ने मेरा साथ दिया है। और मैं चाह यह धारा
करती हूँ कि सारा समार मेरा साथ देना।’

‘अदल बदल’ म इस समस्या का अन्य पक्ष है। स्त्री की आर्थिक स्वाधीनता
की लालसा उसे प्रकृत वर्तव्य-पथ से विमुख भी कर सकती है। स्वेच्छाचारिणी
माया का पति हरप्रसाद उस समझाते हुए कहता है—‘पुरुष अपने पुरुषार्थ मे
मुख-नम्यपति को डो शेकर लाता है, नारी उस सजाकर उपभोग के योग्य बनाती
है। पुरुष का काम प्रवृत्त है, स्त्री का गुप्त है। पुरुष सचय करता है, स्त्री प्रेम
दिखाकर उस पुरस्कृत करती है। ‘पुरुष का धर्म कठोर है, स्त्री का धर्म कोमल
और दयनीय है। इसीलिए नारी का म्मान प्यार है और वही रहकर वह पुरुषों
पर प्रभु की बर्षा कर सकती है।’ यह एकांगी सत्य है। पुरुष द्वारा स्त्री को
यदि कही आर्थिक अधिकार प्राप्त है तो वह केवल सपना की स्थिति मे है।
विधवा होन पर उसकी अवलम्बीय छावनीय दशा का मुक्त कारण उसकी
आर्थिक दामता ही होती है। डॉ० कृष्णापात कहता है—‘हिन्दू धर्म म...
स्त्रियाँ चाहे जैसी उन्न मे विधवा हो जाएँ, वे प्राय समुराल और पिता के घर
मे अमहाय घमस्था ही दिन काटती हैं।’ इसी सन्दर्भ मे भामादेवी का कथन

१ अपराजिता, पृ० ३२।

२. वही, पृ० ६६।

३ अदल बदल (नीलमणि सयूक्त), पृ० १११।

है—'समस्त परिवार में पनि की सम्पत्ति में से एक घेना भी उन्हें नहीं मिल सकता। यदि वे उन परिवार के साथ रहें, तो उन्हें रोटी बघटे का सहारा-मात्र मिल सकता है। इन रोटी-बघटे के सहारे का यह धर्म है कि घर-भर की सेवा-कावनी करना, साहना और निरन्तर सहना, सब भाँति के सुखों और जीवन के आनन्दों में खरिब रहना 'यही उनकी मर््यादा है।'^१

'घटन घटन' में उन्मत्तानुसार न स्त्रियों की आर्थिक विपन्नता बत कराने के लिए डॉ॰ इन्दुलोपाल के माध्यम में तीन उदाहरण द्याए हैं। पहला, विवाह के समय माता पिता अधिकारिण दहेज तबत धन के रूप में दें, जिसपर केंदल रखी का ही अधिकार हो। दूसरा विवाह के समय समुदाय में भी उसे जेवर और नकशों के रूप में स्त्री धन प्राप्त होना चाहिए। उनका कोई अनहरण न करे। तीसरा विवाह पर मने-मन्त्रिणों तथा दृष्ट मित्रों द्वारा प्राप्त एवं बिनाई समय लक्ष्य धन भी स्त्री धन होना चाहिए।^२ ये तथ्यावलि उदात्त भारतीय समाज के कुछ उच्च या मध्यवर्गीय परिवारों में ही लागू हो सकते हैं। जिन परिवारों में दो-मनस धन की जुगाड भी कठिन है, वे 'बन्धा घर' और 'स्त्री-धन' के लिए बहो में खस लाएंगे? इसके अनिरिक्त इन उदाहरणों से यह निश्चित नहीं कि स्त्री की आर्थिक विपन्नता सर्वथा समाप्त हो जाएगी।

वस्तुतः आचार्य जी के जिन उन्मत्तानुसारों में यह मनम्मा उठाई गई है, उनके नारीपात्र अधिकारान्, उच्च-मध्यवर्गीय, सम्भ्रान्त परिवारों में सम्बन्धित हैं, जिन उनके परिश्रेष्ठ में ही इसके समाधान की खोज लेकर ले की है। किन्तु इस बात में इनका नहीं किया जा सकता कि हमने इस मनम्मा की जड़ तक जाने का भरमव प्रयत्न किया है और इसके कारणों की खानबीन में अपनी सूझ एवं मतर्ब दृष्टि का परिचय दिया है। उदाहरणतः 'परपर युग के दो दुन' में हमने पाठकों का ध्यान हिन्दू समाज में अचानक उभर उल्लासिधार-प्रथा की ओर आकृष्ट किया है, जिसके कारण नारी आर्थिक दृष्टि से बन्धी भी सामानिभर नहीं हो पाती। इस उन्मत्त की नाबिका रेखा बहती है—'मारु में एक और रोग प्रचल है—उल्लासिधार का रोग। इसके कारण विवाहिता स्त्रियों का घरों में जो सम्मान होता है, वह उनके अपने गुणों और शील तथा व्यक्तित्व के लिए नहीं होता। स्त्रियों का सम्मान सन्तान होने पर निर्भर है, जो पनि की सम्पत्ति की उल्लासिधारी होती है...'^३

१. घटन घटन (नीलमणि मयुक्त) पृ० १३६।

२. बहो, पृ० १४०-४२।

३. परपर युग के दो दुन, पृ० १४०।

'उदयास्त' में लेखक का दृष्टिकोण अधिन प्रगतिशील हो गया है। यहाँ उसने अनेक प्रबुद्ध और विचारशील पात्रों के माध्यम से यह स्पष्ट करने का प्रयास किया है कि सोपण, उत्पीड़न और वर्ग भेद का सबसे पहला शिकार नारी है। यहाँ राजकुमार मुरेख कहता है—'इतिहास का पहला वर्ग-उत्पीड़न पुरुष द्वारा स्त्री का उत्पीड़न है। परिवार में स्त्री सर्वहारा के रूप में और पुरुष बुजुर्गों के रूप में है, और यह दमन और उत्पीड़न सार्वत्रिक है।' यही कामरेड कैलाश कहता है—'यह स्त्री नाम का प्राणी तो सबसे ज्यादा पीड़ित वर्ग का मजूर है।' इनकी न तो कोई यूनिपन है और न कोई संगठन। अठारह घंटे से ज्यादा मजदूरी का दिन। हफ्ता नौ ब्या, साल भर में भी एक दिन की छुट्टी नहीं। धम काम किए जाओ और मुम्र्राए जाओ, मालिक यही चाहते हैं।'

नारी के आर्थिक दाम्पत्य के प्रति प्राचार्य जी ने अपनी जागरूकता का परिचय देते हुए इस क्षेत्र में उसकी अधिकारी-नीमा पर गहराई से विचार किया है। किन्तु प्रतीत होता है कि वे इस समस्या के स्वरूप और कारणों की व्याख्या करके ही रह गए हैं। इसके समाधान की खोज, उन्हें अन्त तक रही। इस सम्बन्ध में 'प्रदल-वदल' में हरबमलाल के ये शब्द प्राचार्य जी के दोहरे दृष्टिकोण के परिचायक हैं, जिसमें पहले तो वे नारी की आर्थिक दाम्पत्य को कोमते हैं, और फिर उसकी यथार्थव्यति पर सन्तोष भी व्यक्त करते हैं—'अब स्त्रियों की आर्थिक दाम्पत्य ही उनकी सामाजिक स्वाधीनता में बाधक है। वे घर में रहकर यदि घुम्वी थलावे तो कुछ कमा तो सकती नहीं। केवल पति की ग्राम-धनी पर ही उन्हें निर्भर रहना पड़ता है। पर इतना अवश्य है कि घुम्वी में घुहणी पति की कमाई पर निर्भर रह कर भी उतनी निरुपाय नहीं है। उनकी बहुत बड़ी सत्ता है, बहुत भारी मजिद्वार है। पति तो उनके लिए सब बातों का हिसाब रखता ही है, पुत्र भी उनकी मान-भयदा का पालन करने है।'

(ख) परिवार और समाज में नारी

रेगा (पत्थर युग के दो बुन) का चिन्तन है—'धर्मजोवी पुरणों ने स्त्री को गृहिण कहा है। इस का भेद क्या है—मैं नहीं जानती। चक्राचार्य नारी की तरफ का द्वार खोलते हैं। वाइबन में स्त्री को सब अनर्थों की जड़ कहा है।

१. उदयास्त, पृ० ६४।

२. वही, पृ० १६४।

३. प्रदल-वदल (नीलमणि से संयुक्त), पृ० १२१।

ईसाई धर्म-संस्थापक उसे शीतान का द्वार बताते हैं। वे तो स्त्री में आत्मा ही नहीं मानते। बुद्ध ने स्त्री को परिग्रह कहकर सबसे प्रथम स्वायत्त बताया। मार्टिन-लूथर का कहना है कि स्त्री का बुद्धिमत्ती होने से बड़कर दूसरा दोष नहीं है। चीनी सन्तों ने कहा है कि अज्ञान स्थियों के सौन्दर्य की वृद्धि करता है। मुन्ती हूँ, प्राचीन मिस्र की सभ्यता में स्त्रियों को सम्मान मिलता था। रोम और यूनान की सभ्यता की बातें भी ऐसी ही मुन्ती हैं। यो तो मनु भी स्त्री की पूजा के योग्य कहते हैं। पर यह सब सम्मान पूजा कैसी है, आदर सत्कार कैसा है कि जैसे घर में बेंघी भैंस को दस्त से भूमा खल दिया जाता है, इसलिए कि वह खूब दूध दे। वे पुरुष थे, इमतिथ केवल पुरुष के स्वार्थ को सामने रखकर उन्होंने समाज और धर्म-सम्बन्धी कानून बनाए और उन सब नियमों-कानूनों का यही अभिप्राय रहा कि स्त्रियों से पुरुष अपना प्राप्तिव्य अधिक से अधिक किन्ना और कम वसूल करे। मनु आए, पाराशर आए, बृद्ध आए, मूना आए, ईसा आए, शरर आए और इनके पर इनके रचकर, सिद्धान्त पर सिद्धान्त रचकर, शास्त्र वचन की उन पर मुहर लगा दी। इस प्रकार पुरुषों के स्वार्थ ने धर्म बनकर समाज पर शासन करना आरम्भ कर दिया। “मैं पूछती हूँ—स्वार्थरता और चरित्रगत पापबुद्धि अधिक किसे में है—पुरुष में या स्त्री में? क्या कोई माई का हात ऐसा घमस्मा समार में है, जो इस बात का निराकार कर कि सामाजिक जीवन को विमुक्त रखने के लिए स्त्री और पुरुष में से किस पर अधिक दृष्टि रखना उचित होगा? “क्या यह एक पार्श्विक अत्याचार नहीं कि स्त्री की तो रस्ती-भर भी भून क्षमा नहीं की जा सकती, परन्तु पुरुषों को मोलह प्राणा क्षमादान? “इसका कारण यह है कि समाज पुरुष का है, स्त्री का नहीं।”

रैला के इस वक्तव्य की हेरफेर के साथ आचार्य चतुरसेन के ग्रन्थ कई सामाजिक उन्मेषों में देखा जा सकता है, जिससे स्पष्ट है कि नारी स्थिति का यह विवेचन उनके निजी दृष्टिकोण का परिचायक है। पर यह तो उनके द्वारा नारी की अवस्था का एक सामान्य सर्वक्षण-मात्र है। परिवार की परिधि में प्रथम पग रखने में अन्तिम छंदो तक नारी को जिस अशुस्थिति का सामना करना पड़ा है, उमका सोदाहरण विस्तारण भी उन्होंने अपने उन्मेषों में किया है। ‘आत्म-दाह’ के नायक मुधीन्द्र की दूसरी पत्नी मुषा मुक्तिशिला और विदेहजीत सुवनी है। मुधीन्द्र के हृदय में नारी मात्र के प्रति पूज्य भावना होने हुए भी, पूर्व पत्नी (माया) की मृत्यु के कारण उमका विदग्ध हृदय मुषा को

वह आत्मीयता नहीं दे पाता, जिसकी कि वह अधिकारिणी है। एक बार मुधा द्वारा उगलम्भ दिए जाने पर, मुधीन्द्र नारी की इस प्रवृत्ति का बड़ा सजीव विवेचन करता है कि वह एक लकीर के भीतर रहकर ही सब कुछ सोचती-करती है। उनके शब्द हैं—‘हाथ रे स्त्री जाति! मानो मुझे स्वाधीनता से विचार करने, सोचने का भी अधिकार नहीं। क्या विवाह होने पर स्त्री पुरुष की, और पुरुष स्त्री का सर्वस्व हो जाता है। एक कोठरी में बन्द होकर केवल दो ही व्यक्ति भोग करें, यही क्या विवाह के पवित्र बन्धन का हेतु है?’

मुधीन्द्र को इस कथन द्वारा सभवन आचार्य जो व्यञ्जित करना चाहते हैं कि पुरुष के लिए जीवन में स्त्री-मुष के अनिरिक्त अन्य भी अनेक विचारणीय विषय हैं। उनकी ओर प्रवृत्त होने पर स्त्री को अपनी प्रवृत्ति नहीं समझनी चाहिए। परन्तु स्त्री को चिन्तन-सीमा तो पुरुष-परिधि से बाहर जा ही नहीं सकती। इसीलिए मुधा अपने प्रति मुधीन्द्र का उपेक्षाभाव देखकर, रोते हुए कहती है—‘क्या तिनको के प्रति पुरुषों को ऐसी ही बेपरवाही का बर्ताव रखना चाहिए पुरुषों को अपने दुःख-मुक और चिन्ता की बातें क्या अपनी स्त्रियों से कहनी ही नहीं चाहिए? तुमने मुझे इतना पढ़ाया-सिखाया, तो क्या इसीलिए “और यह तो पुरुषों का स्वभाव ही है कि वे स्त्रियों को अपने से मदा तुच्छ समझते हैं।” मुधा के इस कथन से यह अनुमान लगाया जा सकता है कि आचार्य चतुरमेन स्त्री के प्रति पुरुष की उपेक्षावृत्ति के बटु मानोचरु हैं। वे परिवार की सीमित परिधि में ही नहीं, समाज के विस्तृत क्षेत्र में भी नारी की प्रवृत्ति देखकर क्षुब्ध हो उठते हैं और उनका यह शोभ, उनके उपन्यासों के विभिन्न नारी पात्रों की वाणी बनकर प्रकट हुआ है। ‘वैशाली की नगरवधू’ में भ्रम्बपात्री के मुख से उन्होंने नारी-अधिकारों का अपहरण करने वाले समाज के विनाश तक की कामना व्यक्त करवाई है—‘जहाँ स्त्री की स्वाधीनता पर हस्तक्षेप हो, उस जनपद को जितनी जल्द स्रोह में डूबीया जाय उतना ही अच्छा है।’ इसी प्रकार मुधा गान्धार-कन्या कलिगतेना बयोवृद्ध श्रावस्ती-नरेश की स्वार्थ लिप्सा की प्रति हेतु और माता-पिता की विवश आकुलता का निवारण करने के लिए अनिश्चित विवाह स्वीकार तो कर लेती है, किन्तु श्रावस्ती के राजमहल में पहुँचने पर जब वह वहाँ पूर्व-महिषियों की शोचनीय स्थिति के रूप में स्त्री मान की दयनीयता का अनुभव करती है, तो अपने अधिकारों की रक्षा का सकल्प

१. आरम-याह, पृ० २६१-६२।

२. वही, पृ० २६२-६३।

३. वैशाली की नगरवधू, पृ० ३०-३१।

लेते हुए कहती है—'मैंने शास्त्र वलि अवश्य दी है, पर स्त्रियों के अधिकार नहीं त्यागे हैं। मैं यह नहीं भूल सकती कि मैं भी एक जीवित प्राणी हूँ, मनुष्य हूँ, समाज का एक अंग हूँ, मनुष्य के सम्पूर्ण अधिकारों पर मेरा भी स्वत्व है।' इस पर जब उसको ज्येष्ठा सपत्नी नन्दिनी यह आशंका प्रकट करती है कि 'यह सब तुम कैसे कर सकोगी ? जहाँ एक पति की अनक पत्नियाँ हों, उपपत्नियाँ हों और वह किसी एक के प्रति अनुबन्धित न हो, पर उन सबको अनुबन्धित रखे, वही मानव-समानता कहाँ रही बहिन ?' तो वह उत्तर देती है—'पुरुष स्त्री का पति नहीं, जीवन-संगी है "अब मेरे साथ कैसा व्यवहार होना चाहिए, मेरे क्या क्या अधिकार हैं, यह मेरा अपना व्यक्तिगत कार्य है।"' बलिंगसेना का यह निश्चय आचार्य जी की दृष्टि में स्पष्ट ही नारी-मात्र का निश्चय होना चाहिए, क्योंकि बाद में बलिंगसेना को अपने निश्चय के कार्यान्वयन में प्रवृत्त दिखाकर वे उसमें उसकी सफलता भी प्रदर्शित करते हैं। 'एक अन्य पौडशी राजकुमारी चन्द्रप्रभा जब श्रीता दासी के रूप में कौशल के राजमहालय में साई जाती है, तब वह न केवल उसे वहाँ से सुरक्षित निकल जाने में सहायता करती है बल्कि उससे क्षमा याचना करके नारी-गौरव की अक्षुण्णता भी प्रतिपादित करती है।' इस तरह आचार्य जी ने यह दिखलाने का प्रयास किया है कि स्त्री को परिवार या समाज में अपना स्थान स्वयं बनाना है, पुरुष से उसकी अपेक्षा रखना व्यर्थ है।

'नीलमणि' और 'अदल-बदल' में आचार्य जी ने नारी को अपनी पारिवारिक और सामाजिक स्थिति के प्रति अपेक्षाकृत अधिक जागरूक दिखाया है। 'नीलमणि' की नायिका नीलू को पुरुष-रूप में न केवल पति से अपितु पिता से भी शिक्षा दी है—'हिन्दू समाज में स्त्रियाँ पति की सम्पत्ति होती हैं। उनका पिता उन्हें जिन हाथों में स्वच्छा से सौंपण करता है, उसी की वे हो जाती हैं।' अन्यत्र उसकी यह धारणा पति के सम्मुख और भी उग्र रूप में प्रकट होती है—'स्त्रियाँ मदैव ही पुरुषों द्वारा आक्रान्त की जाती रही हैं। पुरुष उनका सौभाग्य है, पुरुष उनका पति है।' 'समाज की सभी मध्यममध्य जातियों में स्त्रियाँ पुरुषों की जायदाद हैं। भारत में भी हैं। पर वे आजदादें दान माते की हैं। घर में रखने की नहीं। मो मेरे माना पिता ने भी उपयुक्त काम में मुझे आपकी दान कर दिया था, आप मेरे मालिक और मैं आपकी जायदाद हूँ। मेरा आपका तत्त्व ही गया है। मेरे सब स्वत्व अन्तर्गत हो गए हैं। मेरा अस्तित्व

१. बेंगाली की नगरवधू, पृ० २६८-६९।

२. वही, पृ० ३६८।

३. नीलमणि, पृ० ३४।

नष्ट हो चुका है” सिर्फ इसलिये कि मैं पुरुष नहीं, स्त्री हूँ।” नीलू की यह छटपटाहट अकारण नहीं। उसका पति, पुरुष, अपने कार्य-व्यवसाय में इतना व्यस्त रहता है कि उस, नारी, को एकाकिनी घर में घुट-घुट कर जीना पड़ता है। यद्यपि उसका पति सिद्धान्ततः स्वीकार करता है कि ‘स्त्रियों की भी पुरुष के समान इच्छा है, शीघ्र है, विचार है, और उन्हें उन्हीं की स्वाधीनता से उपभोग करने का पूर्ण अधिकार है।’ तथापि व्यवहार-रूप में वह इसके अनुकूल व्यवहार नहीं कर पाता। इसीलिए नीलू को पति के उक्त कथन के उत्तर में कहना पड़ता है—‘ठीक है, इसी से आप स्त्रियों को घर के तबेलों में बाँध कर अपने विज्ञान और विद्या की उपासना करते हैं। स्त्रियों को न सगो चाहिए, न सापी, न उन्हें मनोरंजन की आवश्यकता है। यदि है भी तो घर की चाहर-दीवारी उनके मनोरंजन के लिये काफी है। कहिये तो, आप जो तमाम दिन कामिज में और तमाम रात अपनी लेबोरेटरी में व्यतीत करते हैं, आपने कभी सोचा है कि मैं अपना समय कैसे काटती हूँ ? आप ही ने न मुझे मेरे माता पिता मित्रों से दूर कर दिया—तो इसीलिए ?’

‘नीलमणि’ में जो नारी अपने प्रति परिवार और समाज के अनुचित व्यवहार का मौलिक विरोध करके रह जाती है, ‘भदस बदस’ में वह इसके सक्रिय प्रतिरोध के लिए कटिबद्ध दिखाई देती है। इस उपन्यास में भाचार्य जी ने जहाँ नारी को पारिवारिक और सामाजिक बन्धनों से मुक्ति के लिए सतत प्रयत्न-शील दिखाया है, वहाँ परिवार और समाज की परम्परागत मर्यादाओं के उज्ज्वल पक्ष को भी उभारने का प्रयास किया है। प्रतीत होता है कि भाचार्य जी को नारी की स्वाधीनता की सहज में, अताथिदियों से स्थापित परिवार-प्रथा और समाज-व्यवस्था का सहमा बह जाना भी सहज स्वीकार्य नहीं। भदस-बदस के पुरुष-प्रतिनिधि मास्टर हरप्रसाद और नारी-प्रतिनिधि मायादेवी का बादविवाद इसका प्रमाण है। मायादेवी द्वारा घर में ‘गिन्नो में बद पध्दी की तरह’ रहना मायसन्द कहने पर, हरप्रसाद उसे परिवार मर्यादा का भङ्गत्व समझाते हुए कहता है—‘नारी-धर्म का निर्वाह घर ही में होता है। घर के बाहर पुरुष का सत्कार है। घर के बाहर स्त्री, पुरुष की छाया की भाँति अनुगामीनी होकर चल सकती है, और घर के भीतर पुरुष, पुरुषत्व-धर्म को त्यागकर रह सकता है। यह हमारी पुन-पुन की पुरानी गृहस्थ मर्यादा है।’ मायादेवी के पास इसका निश्चित उत्तर है—‘इस सबो-गत्तो मर्यादा के दिन भद गए। अब स्वतन्त्रता

के सूर्य ने सबको समान अधिकार दिए हैं। भव प्राप्ति नारी को बांध कर नहीं रख सकते। 'युग-युग से नारी को पुरुष ने घर के दग्धन में दानकर बन्धन बना दिया है। भव वह भी पुरुष के समान बन मचिन कर घर के बाहर के सत्कार में विचरने परेगी।' इस पर हरप्रसाद तर्क देना है—'तब उनमें से पुरुष की उत्साहित करने का जादू उड़नछ हो जाएगा। उनके जिस स्निग्ध स्नेह-रस का पान कर पुरुष मस्त हो जाना है, वह रूप मृत्यु हो जाएगा। उनके पवित्र प्रांचल की वाद-पुरुषों की कायरता को नष्ट कर डालने के सामर्थ्य का लोप हो जाएगा। पुरुषों का घर सूना हो जाएगा। नारी का भ्रूव भंग हो जाएगा।' 'जैसे पृथ्वी अपने भ्रूव पर स्थिर होकर घूमती है, उसी प्रकार घर के केन्द्र में स्त्री को स्थापित कर के ही सत्कार-वक्र घूमना है। स्त्री घर की तन्त्री है। समाज उसी पर अवलम्बित है। स्त्री केन्द्र से विचलित हुई तो समाज भी क्षिप्त भिन्न हो जाएगा।'।

हरप्रसाद की समन्वयवादी धारणा की आचार्य जी का दृष्टिकोण माना जा सकता है। उपन्यास के अन्त में उन्होंने मायादेवी द्वारा ही, स्वयं की धारणा और हरप्रसाद के विचारों को घरेलू मानते दिखाया है। मायादेवी सामाजिक मर्यादाओं की अवहेलना करते हुए, पति और पुत्र की त्याग कर तथा एक अन्य विवाहित पुरुष डॉ॰ वृष्णगोपाल से पुनर्विवाह करने अपनी स्वाधीनता की सार्थकता सिद्ध करती है। शिन्धु नव-दाम्पत्य-मीमा में पैर रखने ही उनकी प्रवृत्ति के उसके पहले के जीवन की इस नए जीवन की अपेक्षा अधिक स्पष्ट मानकर उसे पुनः पतिव्रत की ओर सीटने पर बाध्य कर देती है। इस तरह आचार्य जी ने परिवार और समाज की परम्परागत मर्यादा को नारी के लिए अपेक्षाकृत उपयुक्त सिद्ध किया है। इस बात की पुष्टि इसी उपन्यास में, हर-प्रसाद के अनिश्चित अन्य पात्रों के विचारों से हो जाती है। एक अवसर पर, कनक में वाद-विवाद के समय, मायादेवी ने यह कहने पर कि 'घास घट भी जानते हैं घर के भीतर स्त्रियों ने कितने धाँसू बहाए हैं?' वसुगोपाल बाबू उसे समझाते हैं—'मो हो सगता है। घास ही कहीं जानती है कि घर के बाहर मर्दों ने कितना खून गिराया है। धाँसू से लो खून ज्यादा बीमारी है मायादेवी, घट तो अपनी-अपनी मर्यादा है। अपनी-अपना कर्तव्य है। दकन घर हँसता भी पाना है, रोना भी पडता है, जीना भी पडता है और मरना भी पडता है। समाज नाम भी तो इसी मर्यादा का है।' अन्यत्र इसी पात्र के मुख से आचार्य जी ने वृहस्पति और समाज की मर्यादा का अनुमान इन शब्दों में करवाया है—'अपनी

की बात तो यही है मायादेवी कि सारा मामला रुपये पैसे पर टिक जाता है। टोकर ढाक्टर बनकर या नौकरी करके वे सौ दो-सौ रुपये पैदा कर सकती हैं। सिनेमा-स्टार बनकर वे हजारों रुपये पैदा कर सकती हैं। मोटर में पान से सेंर कर सकती हैं, परन्तु सामाजिक जीवन का मान दब रुपया पैदा हो नहीं है। स्त्री पुरुष की परस्पर जो शारीरिक और आत्मिक भूग है, वही मन्त्रे घड़ी चीज है। उसी को मर्यादा में बाँध कर हिन्दू गृहस्थ की स्थापना हुई है। वही हिन्दू गृहस्थ आज छिन्न भिन्न किया जा रहा है।^१ इसके अनिश्चित माया-देवी के मर्यादा विरोधी और परिवार तथा समाज के बन्धनों में नारी की मुक्ति सबकी विचारों के प्रबल समर्थक डॉ० कृष्णगोपाल में भी लेखक ने यह स्वीकारोक्ति कहलाई है—यदि स्त्रियाँ सुधर जाएँ तो देश की वृद्ध उन्नति हो।^२ उसका एक अन्य फलब मित्र कहना है—‘भोजी आप यही मोचिए कि वे बच्चों की माताएँ हैं उन्हें ढालने के साँचे हैं, वे बच्चों की गुरु हैं। यदि वे योग्य न होगी तो बच्चे योग्य हो ही नहीं सकते। बच्चे यदि प्रयोग हुए तो कुल मर्यादा नष्ट हुई भ्रमभ्रिये।’^३ एक जमाना था जब ब्रितान्त की क्षत्राणियों ने अपने पुत्रों, भाइयों और पत्नियों की देश के धनुषों से युद्ध करने के लिए उनकी कमरों में तलवारें बाँधी थी। स्त्रियों के हाथ से देश जिया और इन्हीं के बल पर मर मिटेगा।^४ हे माताओं, तुमने अब और पुत्रों को उत्पन्न करना छोड़ दिया, तुम मृगार करके, सज घज करके बैठ गईं। सोहे के गिरने में तुम गहने-कपड़ों के ऊजड़भूल भगडों में उलझ कर बैठ गई और पुरुषों को इसी उपयोग में फँसा रहा कि वे तुम्हारी भावश्यकताओं को जुटाने में मर मिटें। फलतः जीवन के सारे श्रेय पीछे रह गए।^५

भाचार्य जी समाज में नारी का वस्तुस्थिति बहुत ऊँचा मानने हैं और उनकी कामना है कि वह ‘आधुनिक स्वच्छन्दता के प्रारम्भ’ में फँस कर अपने उच्च स्थान में पहुँच न हो। अपने दृष्टिकोण की अभिव्यक्ति उन्होंने ‘उदयाम्ता’ में आनन्द स्वामी के माध्यम से की है। राजकुमार सुरेश द्वारा नारी की आर्थिक स्वाधीनता का प्रश्न उठाने पर आनन्द स्वामी कहना है—‘इसमें एक नैतिक दुविधा है—मातृत्व की। मातृत्व को नारी की धरम सार्थकता माना गया है। परन्तु जब कोई स्त्री अपने परिवार की जिम्मेदारी ग्रहण करती है तो वह सामाजिक उत्पादन में भाग नहीं ले सकती। और यदि वह सामाजिक उत्पादन में भाग लेती है और स्वतन्त्र रूप में अर्जन करना चाहती है तो अपना पारिवारिक वस्तुस्थिति नहीं निभा सकती। अतएव वह चाहे जितनी भी स्वतन्त्रता के लिए छद्म-

पटाए उसे दो ही काम घर में खूबर करने होंगे—(१) प्रजनन और (२) पाक-संवादन। घाज बहुत सी स्त्रियाँ हैं जिनको पारिवारिक जीवन दिनों दिन घृणास्पद होता जा रहा है। हमारे समाज का गठन ही कुछ ऐसा है कि पुरुष औद्योगिकीकरण करे तो उसका पारिवारिक जीवन जैसा का तैसा रहता है। पर स्त्रियों की बात तो इससे नव्वेपा भिन्न है। परिणामतः स्त्रियों में से मातृत्व और विवाह दायित्व की भावना नष्ट हो रही है और पुरुषों के प्रति घृणा के भाव उदय उत्पन्न होते जा रहे हैं।^१ इससे वे स्त्रियाँ सब बन्धन मुक्त भावु-निकाएँ हो जाएँगी और समाज में यौन अनाचार और नैतिक घराबकता फैल जाएगी, जो समाज के लिए एक भयानक अभिशाप होगा।^२

आचार्य जी की दृष्टि में परिवार और समाज में नारी की सम्मान पूर्ण स्थिति बनाए रखने का एक ही आधार है—उनका मातृत्व और मर्यादित नारीत्व। 'अपराधिता की भूमिका में उन्हें अपनी इस मान्यता की व्याख्या करते हुए लिखा है—चार युग देखते-देखते बीत गए। युग में पलटा साया। नारी की दर्द भरी कराह, कोप की चीत्कार और धावेण के दूरकार में बदल गई। मेरी माँ, दादी, चाची, मामियाँ और बहिनो की छाया कभी भी दहलीज के बाहर नहीं हुई। लक्ष्मण की सीधी हुई रैला को जैस रावण को भिंसा देने धाकर सीता के उत्सर्जन करने में भागति थी, वैसे ही अपने छत्रछा में दुःख-मुक्त की लेकर घर की दहलीज से बाहर निकलना उनकी मर्यादा से बाहर था। “परन्तु धाज मेरी बेटियो ने उस लक्ष्मण की रैला का, घर की दहलीज का, उत्सर्जन कर दिया, उन्होंने बालिज से उच्च शिक्षा प्राप्त की है, वे जीवन के सपर्य में पुरुषों की प्रतिस्पर्धा करने लगी हैं, पादचाहों के संग ने हमारी नारी-समस्या को भारी उत्तमन में डाल दिया है और धाज केवल हमारा ही नहीं, सारे ही ससार का सबसे अधिक महत्वपूर्ण और सबसे बड़ा प्रश्न, यह ठठ लडा हुआ है कि 'नारी का समाज में क्या स्थान होगा?' सच्चा शिष्ट, समुन्नत नारी-समाज ने घर की दहलीज का अवश्य उत्सर्जन किया है, पर ऐसा करने उसने रावण के द्वारा हरण किए जाने की का क्षतता उठाया है। 'पुरुष' यह छद्मवेदी रावण, माधु का वेश में भिंसा के मिस उसे हरण करने की ताव में है। “मैं चिन्तित्व भी तो है। और अपने पंचाम वर्षों के अनुभव से मैंने एक चिन्तित्व-तत्त्व पाया है, 'विषय विषमोपपत्तम्।' “इसी तत्त्व पर मैंने नारी-समस्या की भी शरणा है और मैं का विषय पर पहुँचा हूँ कि नारी ही नारी की समस्या को हल कर सकती है, परन्तु 'नारी' रहकर, 'नर' बनकर नहीं। 'नारी' बनने के लिए उसे 'नारी तत्त्व' की

जीवन में आत्मसात् करना होगा। ऐसा करने से ही वह 'अपराजिता' के रूप में उदय होगी।" और 'अपराजिता' की नायिका राज के चरित्र के माध्यम से प्राचार्य जी ने 'नारी बनाम परिवार' और 'नारी बनाम समाज' के इसी समाधान का व्यावहारिक प्रमाण प्रस्तुत किया है। राज परिवार और समाज की भयंदाओं के भीतर रहकर भी 'असहाय नहीं है, परमुखापेक्षी नहीं है, क्रोध, दैन्य, भावेश, अर्धर्य, सबसे पाक-साफ है। वह सयम, कर्तव्य और जीवन के सच्चे तत्वों की अधिष्ठात्री है। वह भाज की नारी-मान की पय-प्रदर्शिका है।"

(ग) सार्वजनिक क्षेत्र में नारी

समाज में नारी का क्या स्थान है या होना चाहिए? इसी प्रश्न के साथ यह समस्या भी जुड़ी हुई है कि सार्वजनिक क्षेत्र में नारी का प्रवेश कहाँ तक समीचीन है? सार्वजनिक क्षेत्र में नारी के प्रवेश में अभिप्राय केवल नौकरी या व्यवसाय में उसका सक्रिय भाग लेना ही नहीं, राजनीति, प्रशासन, समाज-सुधार तथा जन-सेवा आदि के क्षेत्र में पुरुषों की भाँति क्रियाशील होने के साथ बचपनी गोष्ठियों आदि में सम्मिलित होना भी है। इस तथ्य से तो आज कोई भी घमण्डमत्त नहीं हो सकता कि किसी भी सार्वजनिक क्षेत्र में नारी का बहिष्कृत रहना उस समाज के पिछड़ेपन या असभ्य होने का ही प्रमाण माना जाएगा। स्वयं प्राचार्य चतुरसेन ने अपनी 'नारी' नामक कृति में स्त्रियों के हर सार्वजनिक कार्य में सक्रिय भाग लेने का जोरदार समर्थन किया है^१ किन्तु सिद्धान्त और व्यवहार में उतना ही अन्तर है जितना कान और आँख में। 'नीलमणि' में नीलू की माँ उसे समुराज भोजते समय समझाती है—'बेटी, मैं नहीं जानती कि तूने क्या-क्या पढ़ा है। पर हम लोग हिन्दू नारी हैं, जैसी नाजूक हमारे हाथ की काँच की छड़ियाँ हैं, वैसी ही नाजूक हमारी इज्जत भी है बेटी। उसका बड़ा मोल है।" इसी उपन्यास में नीलू का बाल-मित्र विनय उसे नारी के घर से बाहर स्वच्छन्द विचरण करने के दुष्परिणामों से परिचित कराते हुए कहता है—'तुमने यूरोप घूमा, वहाँ की हवा खाई, वहाँ की आजादी देखी, पर उस आजादी की दुर्दशा भी देखी? स्त्रियों की पवित्रता तो वहाँ कोई चीज ही नहीं रह गई। विवाह वहाँ एक बोर्क है, पति-पत्नी में जो विश्वास की भावना होनी चाहिए,

१. अपराजिता, उत्तम जल-वण, पृ० ग-घ।

२. वही, वही, पृ० घ।

३. नारी, पृ० ४६-५०।

४. नीलमणि, पृ० २३।

उसका वहाँ नाम निदान भी नहीं है। प्रत्येक स्त्री को पुरुष से ग़ौर पुरुष को स्त्री में यह भय लगा रहता है कि जाने कब बिच्छेद हो जाए, और वे कभी एक नहीं हो पाते हैं। 'अदल बदल' में वसन्तोपाल बाबू दूरी बात को तनिक और सरपन सस्पेंड करते हैं। मायादेवी जब घर की चहारदीवारी में रहने को पुम्पो की गुलामी बहती है तो वसन्तोपाल बाबू तत्काल जवाब देते हैं—'दर-दर गुलामी की भीख मांगते फिरन से, एक पुरुष की गुलामी क्या दूरी है?' इस पर मायादेवी नौकरी करन की गुलामी का पर्याय मानने पर आपत्ति प्रकट करती है तो वसन्तोपाल का स्पष्टीकरण है—'सामाजिक जीवन का मानदण्ड हमारा पैसा ही नहीं है, स्त्री पुरुष की परस्पर जो शारीरिक आत्मिक भूख है, वही सब से बड़ी चीज़ है।'

'अदल बदल' में लेखक ने नारी के सांख्यिक क्षेत्र में अधिक रचि लेने के एक अन्य मनोवैज्ञानिक पहलू को भी उभारा है। वह यह कि इससे उनकी नैसर्गिक आवश्यकता, विवाह द्वांग जीवन-मुख का उपभोग, अधूरा रह जाती है और परिणामतः अनेक विकृतियों उत्पन्न होने की सम्भावना बलवती हो जाती है। वसन्तोपाल बाबू के शब्दों में—'मैं तो यह देखता हूँ कि घबड़े घबड़े घरानों की लड़कियाँ ग्रेजुएट बन गईं। उनके ब्याह की उम्र ही बीत गई। अब वे प्राविमों में, स्कुलो में, मिनेमा में अपने लिए काम की खोज में घूम रही हैं। इस काम में उनकी कितनी अप्रतिष्ठा हो रही है तथा कितना उनके चरित्र का नाश हो रहा है, इसे आँखों वाले देख सकते हैं।' उसका अभिमत यह है कि 'पुरुष पर के बाहर काम करते हैं स्त्रियाँ घर के भीतर। अब आप उन्हें घर से बाहर काम करने की आजादी देने हैं तो मेरी समझ में तो आप उन्हें, उनकी प्रतिष्ठा तथा शान्ति को खतरे में डालते हैं।' वसन्तोपाल बाबू के इस कथन की आचार्य जी ने उदाहरण द्वारा प्रमाणित किया है। उपन्यास की नायिका जब घर की सीमाओं से मुक्ति पाने के लिए छटपटाती हुई 'आजाद महिला मंच' की अध्यक्षता भालती देखी में कहती है—'देखिए, वे स्वतंत्र चलने जानें हैं तो मैं दिन-भर घर में पड़ी-पड़ी बसा उनका इन्तज़ार करती रहूँ या उनके बच्चे की परास्त से खींचती रहूँ? आखिर तो भी शुभमुष्ण, उदात्त मुह बनाएँ।' तो महिला-मंच की अध्यक्षता उसे परामर्श देती है—'हिन्दू कोट मिन नृन्हारे लिए आशीर्वाद लाया है, नई जिन्दगी का सन्देश लाया है। यह तुम जैसी देवियों के घरों में पड़ी हुई बेटियों को बाटने के लिए है। अब तुम

मनचाहे आदमी से दाती कर सकती हो। इसके अतिरिक्त तुम पदी-खिली सोवाल महिला हो, तुम्हें थोड़ी भी चेष्टा करने से कहीं न कहीं नौकरी मिल सकती है। तुम बिना पति की सुलाम हुए, बिना विवाह किए, स्वतन्त्रतापूर्वक अपना जीवन व्यतीत कर सकती हो। मेरे एक परिचित वकील हैं। मैं आशा करती हूँ कि उनसे मिलने पर तुम्हारी सभी कठिनाइयाँ दूर हो जाएगी।” “साहसिक कदम उठाओ और नई दुनिया की स्त्रियों की पथ-प्रदर्शिका बनो।” और जब माया-देवी उक्त वकील के पास जाती है तो वह उसे तलाक़ दिलाने की मारटो देने के बाद कहता है—“देखिए, स्त्री-जाति की जवानों का मामला बड़ा ही नाजुक होता है। दुनिया में बड़े-बड़े दरख्त हैं, न जाने कब कैसी हवा लग जाय, कब ऊँचा नीचा पैर पड़ जाय” ‘मनलब यही कि प्रायः जैसी वरुचंद सुन्दर युवती को एक झट्ठा चाहिए।’ कहने की आवश्यकता नहीं कि भाचार्य जी के मतानुसार घर से बाहर पैर रखते ही स्त्री को ऐसे अनेक ‘हमदर्द’ दुखों का साक्षात्कार-लाभ हो सकता है जो उसे ‘सहारा’ या ‘भाड़’ देने का पुण्य खूटने के उत्साही निकल आएँ। भ्रष्ट, व्यावहारिक जीवन के इस पहलू से सतर्क रहना भी नारी के लिए आवश्यक है।

विभिन्न पात्रों के ऐसे विचार उपन्यासकार की नारी के प्रति अनुदार सिद्ध करते प्रतीत होंगे। इनमें उसने नारी को बाहर से घर की ओर लौटने का आग्रह किया है। फिर भी अनेक अन्य उपन्यासों में उसकी दृष्टि बड़ी उदार और सीमा तक समन्वयवादी रही है। उसने कई उपन्यासों में विभिन्न क्षेत्रों में कार्य करने वाली नारियों का चरित्राकन पूरी श्रद्धा और सहानुभूति के साथ किया है। ‘वैशाली की नगरवधू’ में कुडनी, कलिरा-सेना तथा ‘सोमनाथ’ में चोला, सोमना आदि नारियाँ पुरुषों की भाँति युद्ध और राजनीति में सक्रिय भाग लेती हैं। ‘भारमदाह’ में सुधा पति के साथ वधे से कथा मिलाकर, राष्ट्रीय स्वाधीनता-प्रान्दोलन में भाग लेकर जेल-यात्रा करती है। ‘दो किनारे’ के द्वितीयोपास ‘दादा भाई’ की सुधा निजी व्यवसाय (मिल) का प्रबन्ध कुशलतापूर्वक सम्भाल कर सार्वजनिक क्षेत्र में नारी-सामर्थ्य का ज्वलत प्रमाण प्रस्तुत करती है। ‘भारतम-वीर’ की जहाँधारा की भाचार्य जी ने पिता और भाई से भी अधिक नीतिकुशल चरित्रात्मक किया है। ‘उदयास्त’ की पद्मा भजदूर-संगठन के क्षेत्र में अपनी कार्य-कुशलता दिखलाती है तो अनाथ सरला नौकरी द्वारा अपना और अपने बृद्ध माँ का पोषण करने में सक्षम है। इसी उपन्यास में राजारानी प्रमिला को पति के साथ दृष्टि-कर्म में सहयोग करने के साथ उद्गृहीती के धर्म-पालन में भी

सक्रिय दिखलाकर लेखक ने अपने समन्वित दृष्टिकोण का परिचय दिया है। लिङ्ग और प्रतिभा (समास) वैज्ञानिक क्षेत्र में पुरुषों में भी कई पग भारी दिखाई गई हैं। विभिन्न साहसिक अभियानों और अनुसंधान-कार्यों में उनकी विलक्षण सक्रियता सांख्यिक क्षेत्र में नारी के प्रवेश के विरुद्ध प्रकट की गई सभी प्रकार की आशंकाओं को निर्मूल सिद्ध कर देती है। 'खोना और खून' में अनेक शासिका समाज सेविका, मोड़ा और राजनीतिज्ञा नारियों का उल्लेख है। 'ईदो' की विभिन्न जासूस नारियों की बड़े-बड़े कूटनीति-मुग़ब पुरुषों के कान काटते दिखाया गया है। 'खून और खून' में आधुनिक युग की अनेक स्वाति-प्राप्त महिलाओं की सांख्यिक क्षेत्र में, विद्योपेत राजनीति क्षेत्र में सेवा रत दिखाया गया है। इस प्रकार 'अपराधी' में उपन्यासकार ने समाज-मुधार के क्षेत्र में समाचारों की असाधारण सक्रियता तथा सपनना का अवन बिया है।

आचार्य चतुरसेन की दृष्टि में, सांख्यिक क्षेत्र में, नारी का प्रवेश अपवा योगदान न केवल आर्थिक, सामाजिक और अन्य मुनीन गतिविधियों की दृष्टि से अपेक्षित है, अपितु स्त्री-पुरुष के जीवन का भीतरी और बाहरी सन्तुलन बनाए रखने के लिए इसकी विशेष महत्ता है। वे सदा ध्यान रखते हैं कि नर और नारी के दो रूप क्यों हैं? उनका मत है—'नर नर है, नारी नारी।' 'दोनों समान ही मिल कर एक इकाई हैं। न पुरुष अकेला एक है, न स्त्री अकेली एक है। दोनों आधे हैं, दोनों भिन्नकर एक हैं।' 'दोनों एक-दूसरे को आत्म-दान देकर जब एक होत हैं, तब पूर्ण इकाई बनते हैं।' तथा 'स्त्रियों की हमारे घरों में एक मयादा है, उन्हें हम अपने से कमजोर, नीच या दलित नहीं समझते। हम उन्हें अपनी अपेक्षा अधिक पवित्र, पूज्य और सम्माननीय समझते हैं। युग-युग से पुरुषों ने स्त्रियों की मान बर्बाद के लिए अपने खून की नदियाँ बहाई हैं, वह इसलिए कि समाज में पुरुष स्त्री का सरक्षक है। अब यदि वे समाज में बराबर का दर्जा पा जाएँगी तो पुरुषों की नारी सहानुभूति और मरणाण खो बैठेंगी।' 'आधुनिक काल का प्रत्येक शिक्षित पुरुष जब स्त्रियों के विषय में सोचता है तो वह उनकी उन्नति, आज़ादी तथा असाई की बात सोचना है। परन्तु आधुनिक काल की प्रत्येक शिक्षित नारी पुरुषों के विषय में केवल एक ही बात सोचती है कि कैसे उन पुरुषों को कुचल दिया जाए, उन्हें पराश्रित कर दिया जाए। वास्तव में यह बड़ी खतरनाक बात है।'^१

मुख्य रूप से, नारी के कार्य क्षेत्र के सम्बन्ध में दो दृष्टियाँ हैं। एक दृष्टि है

१. घटल-वदन (नीचमणि समुत्त), पृ० ११२।

२. वही, वही, पृ० ११६-१७।

कि नारी सार्वजनिक क्षेत्र में अवतरित हो। दूसरा मत है कि घर के दायरे में सीमित रहने में ही उसकी कुशलता है। चतुरसेन परम्परा से परिवर्तित है और आधुनिक दृष्टिकोण से भी अवगत हैं। उन्होंने इन दोनों दृष्टियों का समन्वय किया है। वे चाहते हैं कि नारी घर की रानी रहकर भी सार्वजनिक क्षेत्र में भाग लेने से वंचित न हो। यह सन्तुलित समन्वित दृष्टि उनके उपन्यासों में द्रष्टव्य है। कुडनी (वैशाली की नगरवधू) का नारीत्व कूटनीतिक क्रिया कलाप में उतनी तृप्ति अनुभव नहीं करता, जिसना पुडरीक के एक चुम्बन की उपलब्धि उसके लिये यक्ष्य पूँजी सिद्ध होती है। चौसा (सोमनाथ) के सारे प्रयास भीमदेव के लिये और शोभना (सोमनाथ) के तमश देवा और अमीर के लिए हैं। सुधा (आत्मदाह) के बलिदान की सायंकता पति के प्रति समर्पण भाव में है। सुधा (दो किनारे-दादाभाई) की सफलता नरेन्द्र के व्यक्तित्व पर टिकी है। जहाँधारा (आत्मगौरव) अन्त तक किसी न किसी पुरुष को अपना बनाने के लिये तहपती रही। पद्मा (उदयास्त) की सार्वजनिक क्षेत्र में सक्रियता का सूत्रधार ही उसका प्रेमी कैलाश है। प्रमिता (उदयास्त) की कार्यकारी प्रेरणा का स्रोत उसका कर्मठ पति सुरेश है। लिखा की वैज्ञानिक सफलताओं का केन्द्र बिन्दु उसका प्रेमी जोरोबोत्की है। प्रतिभा की वैज्ञानिक प्रतिभा उसके पिता का ही पुरस्कार है। 'मोना और खून' की सभी सक्रिय नारियों की मानसिक विकृतियों अथवा उनके दाम्पत्य-जीवन की विवशताओं का उल्लेख उनके शत्रुवाक्य के प्रसंग में प्रत्यक्ष किया जा चुका है। 'ईदो' की सभी आसूय नारियाँ एकडे जाते समय या मृत्यु का आलिंगन करते समय किसी न किसी पुरुष प्रेमी के आलियन-वास की कामना में छुटपटाती दिखाई गई हैं। 'खून और खून' की कर्मठ कार्यकर्त्री रतन का दृष्ट प्रेम किम प्रकार उसके जीवन की विषमता बनाकर चलता रहा। 'अपराधी' में रमाबाई का समाज-सुधार-कार्य में प्रवृत्त होना एक विजातीय युवक से प्रेम का परिणाम है।

इस प्रकार सार्वजनिक क्षेत्र में किसी नारी के प्रवेश का यह अभिप्राय नहीं कि इसमें उसका पारिवारिक जीवन क्षतिग्रस्त हो। वस्तुतः घर में रहकर भी बाहर की ओर सजग दृष्टि रखना तथा बाहर कार्य करते हुये भी घर से संबंधा विमुक्त न होना नारी-जीवन का अभीष्ट होना चाहिए। यही उपन्यासकार का अभिमत है।

४. नारी-सम्बन्धी अन्य समस्याएँ

भाचार्य चतुरसेन के नारी सम्बन्धी दृष्टिकोण का सदर्म सामान्यतः भारतीय और विशेषतः हिन्दू-समाज है। किन्तु उनमें निहित समस्याएँ प्रायः विद्वज्जनो

हैं। उदाहरणतः अनमेस विवाह की विभीषिका का शिकार विश्व के किसी भी देश की नारी हो सकती है। इसी प्रकार पुरुष के साथ सम्बन्ध, आर्थिक स्वाधीनता, पुरुषों की भाँति सार्वजनिक क्षेत्र में कार्यशील होना तथा प्रसन्नता में पति की मृत्यु से उत्पन्न स्थिति आदि का प्रश्न हर युग की और हर देश की नारी के लिए विचारणीय है। कुछ समस्याएँ ऐसी भी हैं जो केवल भारत में घपवा उसने भी किसी क्षेत्र या प्रदेश-विशेष में, कुछ रुढ़ियों या परम्परागत धर्मविद्वानों के कारण प्रचलित रही हैं। उनके कारण नारी ने भ्रमानुपिक जीवन का गन्त-रूप देखा है। उपन्यासकार ने इन समस्याओं के सम्बन्ध में नारी की सामाजिक स्थिति पर प्रकाश डाला है। ऐसी समस्याओं में सती-प्रथा, दासी-प्रथा और गोली-प्रथा प्रमुख हैं। इन पर क्रमशः विचार किया जा रहा है।

(क) सती-प्रथा—‘उदयास्त’ में एक स्थान पर भारत के अनिश्चित धन्य देशों में भी ‘मृत पति के साथ पत्नी की आत्म हत्या का प्रचार होने का उल्लेख मिलता है।’^१ किन्तु सती प्रथा को विशेष रूप से ‘हिन्दू-समाज का सबसे बड़ा कलक’ बताया गया है। ‘आत्मदाह’ में सरला जब पूर्व-काल की स्त्रियों द्वारा पति के साथ सती होने को, उनके उत्तुष्ट स्थाप की सजा देती है, सब आचार्य जी का प्रगतिशील दृष्टिकोण सुधीन्द्र ने इन शब्दों में व्यक्त किया है—‘यदि कोई स्त्री प्रेमावेदा में ऐसा करती थी तो उसका यह प्रेमोन्माद करुणा और क्षमा की वस्तु है, प्रशंसा की नहीं। प्रथम बात तो यह है कि मरने पर भी उनके पति की मनुष्य-योगि मिनेगी, वह किसी खास स्थान पर परलोक में किसी पेड़ के नीचे बैठा अपनी विधवा स्त्री के मरने की दाढ़ जोहवा रहेगा, तथा पत्नी मरेगी तो वहाँ परलोक में उसे ढूँढ़ लेगी। ये सब महामूर्खता पूर्ण धर्मविद्वानों की बातें हैं। मरने पर शरीर तो यही रह जाता है। आत्मा न स्त्रीलिंग है, न पुल्लिंग है। वह हिन्दू-धर्म शास्त्रों के मतानुसार, बर्मानुसार विभिन्न योनियों में जन्म लेता है। इससे यह मानना पड़ेगा कि जीते-जी जपत् का नाता है। अत्येक स्त्री और पुरुष की जीवन-मार्ग एक-दूसरे के प्रति विश्वासों और मन-वचन से एक रहना चाहिए। मुर्दे के साथ जीवित स्त्री को जला देना अति भयानक, अति भीमत्स काम है। शोक की बात है, जिस काल में पुरुष के अनेक विवाह हो सकते थे, उस काल में स्त्रियों ने सती होने का विधान था।’^२

लेखक ने ‘शुभदा’ में समाजमुधारक राजा राममोहनराय के समय की घटनाओं के आधार पर सती-प्रथा जैसी भ्रमानुपिक प्रवृत्ति का भीमत्स रूप

१. उदयास्त, पृ० ५६।

२. आत्म-दाह, पृ० १२३।

दिलला कर, उसके कानूनन समाप्त हो जाने पर सन्तोष व्यक्त किया है। इस उपन्यास के आरम्भ में तेरह वर्षीय विषवा शुभदा को उसके अभिभावक और पुरोहित ब्राह्मण उसे बलात् चिना में धकेलते हैं। कुछ अग्रज सैनिक शुभदा को सती होने में बचा लेते हैं और बड़ी होने पर वह अपने स्वयं के विजातीय युवक मैकडानल्ड से विवाह करके भी भारतीय नारी का मूर्त आदर्श प्रस्तुत करती है। शुभदा के वृत्तान्त द्वारा स्पष्ट किया गया है कि जिन सहस्रों स्त्रियों को छद्मवादिनों ने अश्वविश्वास के कारण मवी के नाम पर बलात् मौत के मुँह में धकेल दिया, उनमें से अधिकांश जीवित रहने पर शुभदा की भाँति सद्गृहिणियाँ और आदर्श स्त्रियाँ बनकर समाज की सीमा बड़ा सकती थी।

‘शुभदा’ में एक उद्भट जातिवादी विद्वान् युवक ब्राह्मण गोपालपाणि सती प्रथा के समर्थन में जोरदार तर्क देते हुए कहता है—‘इसमें भी अधिक क्रूर कर्म हैं, जिनका हमें समर्थन करना पड़ता है। युद्ध-क्षेत्र में मरने मारने की परिपाटी कितनी प्राचीन है? पर ने सब क्रूर कर्म अनन्तकाल से होते रहे हैं समाज की भलाई के लिए। इसलिए स्त्री हो या पुरुष, उसे कभी-कभी इस प्रकार अस्वाभाविक रूप में मरना ही पड़ता है। और वह असाधारण मृत्यु साधारण मृत्यु से बढ़कर यशस्विनी मानी जाती है। युद्ध में मरने वाले वीरों को सूर्यलोक मिलता है। देवता उनके लिए विमान भालें हैं और पति के साथ चितारोहण करने वाली स्त्री भी स्वर्ग पाती है, पति-लोक जाती है। इस प्रकार की असाधारण मृत्यु, जो कर्तव्य और मर्यादा के आधार पर स्त्री पुरुषों को बरण करनी होती है बलिदान कहलाती है। इन बलिदानों से समाज का कल्याण होता है।’^१ किन्तु इन तर्कों के प्रत्युत्तर में लेखक ने शुभदा से केवल यही कहलवाकर सन्तोष कर लिया है—‘आपकी बातें विचित्र हैं, दकियानूमी हैं। पर प्रभावशाली हैं।’^२ जबकि वह मानवीय दृष्टिकोण से अनेक तर्कों द्वारा उक्त बातों का खण्डन करा सकता था। सम्भवतः अपने समय तक इस समस्या के संबंधा निर्मूल हो चुकने के कारण उसने इस सम्बन्ध में अधिक विचार विमर्श करने की आवश्यकता नहीं समझी।

(ख) दासी, देवदासी प्रथा

प्राचीन और मध्यकालीन भारतीय समाज में नारी की अपनी अधिकार प्रवृत्ति और काम वागमता की वृत्ति का माध्यम बनाने के उद्देश्य से पुरुष वर्ग

१ शुभदा, पृ० १२१-२२।

२. वही, पृ० १२३।

द्वारा अनेक प्रयागो का सम्बोधन होता रहा है। उनमें 'दासी' और 'देवदामी' प्रथा की गणना की जा सकती है। यो दास-दासियाँ रखने का रिवाज आज भी ममूद परिवारों में है। इस प्रकार की धैतनिक सेवा-वृत्ति आज के सम्य समाज का एक अनिवार्य अंग बन चुकी है। किन्तु यहाँ समस्या-रूप में जिस दासी-प्रथा का उल्लेख अभिप्रेत है, उसके अन्तर्गत वृद्ध स्त्रियाँ या तो क्रीता दामी के रूप में अपना किन्हीं सामाजिक रुढ़ि के परिणाम-स्वरूप किसी बड़े घर में आजोवन दासी बर्ग का निर्वाह करने को बाध्य होनी थी। इनके तन, मन यहाँ तक कि बग और परिवार भी उत्तराधिकार-रूप में पीढ़ी दर-पीढ़ी इसी वृत्ति के लिए समर्पित रहते थे। इन्हे सर्वाधिक शारीरिक परिश्रम करते हुए भी जातीय दृष्टि में नीचे समझ कर अपेक्षित रखा जाता था और डाँट-पटवार इनकी नियति बन चुकी थी। सबसे बड़ी बिडम्बना यह थी कि इनके सम्भ्रान्त स्वामी इनके साथ धैतनिक यौन-सम्बन्ध स्थापित करने का कोई प्रयत्न नहीं जाने देते थे।

दामी प्रथा द्वारा नारी-स्वत्व के अपहरण का उदाहरण 'सोमनाथ' में है। सोमनाथ महानय के अधिकारी, सात्त्विक और प्रसिद्ध भन्त्रशास्त्री कृष्णस्वामी की अपनी दामी के प्रति रूपासक्ति का वर्णन है—'कृष्णस्वामी ने एक दूदा दामी को मोल खरीदा था। दासी युवती और सुन्दरी थी। सम्पत्ति मिल गई थी। रमाबाई (कृष्ण स्वामी की पत्नी) के लिए ही दामी खरीदी गई थी, पर रमाबाई उसपर बड़ी दृष्टि रखती थी।' 'कृष्णस्वामी कभी-कभी इस दामी से सेवा कराते और रमाबाई उसे देख पाती तो उसका झोटा पकड़कर मारे घर में घुमाती, परन्तु बहुत धन करने, ममान करने, कड़ी दृष्टि रखने पर भी न जाने कब और कैसे उन दूदा दामी को गर्भ ठहर गया।' 'दासी ने एक सुन्दर पुत्र-रत्न को जन्म दिया।' इस उद्धरण से दो बातें स्पष्ट हैं। प्रथम, उन दिनों छोटी समझी जाने वाली जानियों की स्त्रियाँ देवी और खरीदी जाती थीं। द्वितीय, उन स्त्रियों के साथ समाज के सम्भ्रान्त जन मनचाहा व्यवहार करते थे।

इस प्रसंग में उल्लिखित दामी-पुत्र देवा को, अपने जन्म दाता के घर बंसी स्थिति का सामना करना पड़ता था, यह पठनीय है—'दूदा दामी के उत्तर पुत्र के साथ अपनी लड़की (सोमना) का खेलना-भाषा रमाबाई की रवता था।' 'बानव बहू ने ही सुन्दर और शुभ लक्षणों में युक्त था। कृष्णस्वामी मन ही मन उसे प्यार करते थे। पर वे पूरे निष्ठावान् कायस्थ थे। दूदा के हाथ

का छुआ हुआ जल पीनामो दूर 'शूद्र को दूरसे देख पानेपर भी वे स्नान करते थे। इसलिए उस बालक को गोद में बैठाकर प्यार नहीं कर सकते थे। वे उसे पदा भी नहीं सकते थे। "“वह कक्षा से बाहर दूर बैठ कर पढ़ता।" यह सब इसलिए था कि उसे जन्म देने वाली स्त्री दासी थी। भाचार्य जी ने इस सामाजिक विडम्बना को अनावृत्त किया है।

'वैशाखी की नगरवधू' में दासी प्रथा के अनेक प्रसंग हैं। कौशल-नरेश प्रसेनजित् के यहाँ क्रीता दासियों की भरमार है—'महाराज प्रसेनजित् हिमश्वेत कौमल गद्दे पर बैठे थे। दो यक्षी दासियाँ पीछे खड़ी खबर उला रही थी। अनेक पत्नियों का स्वामी प्रसेनजित् किसी दासी को अपनी अकदायिनी चाहे जब बना लेता है। उसका दासी-पुत्र विदूषभ अन्य कोई औरस राज पुत्र न होने के कारण, राज्य का उत्तराधिकारी है। फिर भी दासी-पुत्र होने के कारण उसे घोर अवमानना सहन करनी पड़ती है। उसकी पीछा पिता के प्रति इस बयान में व्यक्त है—' "आप के पापों का अन्त नहीं है। एव ही कहता हूँ कि आपने मुझे दासी से क्यों उत्पन्न किया ? क्या मुझे जीवन नहीं प्राप्त हुआ ? क्या मैं समाज में पद प्रतिष्ठा के योग्य नहीं ?" "दासी में इन्द्रिय वासना के वशीभूत हो आपने मुझे पैदा किया, आपको साहस नहीं कि मुझे आप अपना पुत्र और युव-राज घोषित करें। आप में भावों की यह पुगरी नीचना है। सभी धूल का मुक भाग्य अपनी काम वासना की पूर्ति के लिए झूठ जातियों की स्त्रियों के रेवकों की घर में भर रखते हैं। सातव जोष देकर कुमारियों को खरीद लेना, छन्द-बल से उन्हें बल में कर लेना, रोती-कलपनी बन्ध्याओं का बलात् हरण करना, मूर्च्छिता, मद बेहोशी का कौमार्य भग्न करना," "यह सब इन धूर्त भावों ने विवाहो में सम्मिलित कर लिया। फिर बिना विवाह दासो रखने में भी बाधा नहीं। आप क्षत्रिय लोग लड़कर, जीत कर, खरीद कर, गिराज के रूप में देश भर की सुन्दरी कुमारियों को एकत्रित करते हैं। और ये बाधक, पात्री, ब्राह्मण पुरोहित आपके लिए यज्ञ का पास्तण्ड करने दान और दक्षिणा में इन स्त्रियों से उत्पन्न राजकुमारियों और दासियों को बटोरते हैं।" "उस दिन विदेहराज ने परिपक्व पुनर्दाई थी। एक बूढ़े ब्राह्मण को हजारों गायों के मीमो में मुद्दें बाँध कर और सो दासियाँ स्वर्ण आभरण पहना कर दान कर दी। वह नीच ब्राह्मण गायों को बेच कर स्वर्ण घर से गया। पर दासियों को सब ले गया। वे सब तल्ली और सुन्दरी थी। फिर क्या उन स्त्रियों के सन्तान न होगी ? उन्हें आप

१. सोमनाथ, पृ० ३४।

२. वैशाखी की नगरवधू, पृ० १४०।

मापों ने मझे मे वर्य-मकर घोषित कर दिया । उनकी जात और धैर्यी प्रलय कर दी । ऐसा ही वर्य-मकर मैं भी हूँ, दासी-पुत्र हूँ । मेरे पर रहने से शाक्यो का संघागार अपवित्र होता है और मेरे जन्म लेन से कौशल राजवन् बलकित होता है । महाराज, मैं यह सह नहीं सकता ।"" विदूढभ का यह भाक्रोरा शोषको को चुनौती है ।

दामियो का नारीत्व भीतर ही भीतर घुटना रहता था । इस तथ्य की भनक वैशाली की नगरवधू में है । अम्बपाली के आसाद में अनेक दासियाँ हैं । उन्हें देखकर जातिपुत्रसिंह की पत्नी रोहिणी कहती है—'कैसे आप मनुष्यों को भेड-बबरियों की भाँति खरीदते-बेचते हैं ? और कैसे उनपर अबाध दामन करते हैं ?' अम्बपाली के विहार-गृह में प्रतिदिन होने वाले तरण-तरणियों के अभि-सार की प्रत्यक्षदर्शनी ये दामियाँ अपने रागात्मक भावों को कैसे नियन्त्रित रख पाती होगी, इस सबष में रोहिणी का कथन है—'कैसे इतना सहनी हो बहिम जब हम सब धार्ते करते हैं हँसते हैं, विनोद करते हैं, तुम मूक-बधिर-भी चुनचाप खड़ी कैसे रह सकती हो, निर्मम, पापाण-प्रतिमा सी ! तुम हमारे हास्य में हँसती नहीं और हमारे विलास में प्रभावित नहीं होती ?' ऐसी ही एक दामी गोली में चम्पा के अंग सग रहने वाली बेमर है । वह अपने हाथों में चम्पा को राजा की रति मर्या के लिए सजानी है । उसे राजा के अक तक पहुँचा कर, रत्नक्रीडा के पक्षान् उसे चापिस से प्रान का दासित्व भी उसी का है । यह सब कुछ करती-देखती हुई भी वह 'नारी' अपने आप में जैसे भावेग-गूँघ और अनुभूति रहित-भी मारा जीवन बिता देती है ।

दामीप्रथा से भी अधिक शोचनीय स्थिति नारी की देवदामी-प्रथा के कारण रही है । इस प्रथा को मेषक ने प्राचीन काल में सम्राज द्वारा स्वयं की विकार-मुक्त रखने के लिए प्रचारित करते दिवाया है । अपनी 'नारी' नामक कृति में समने लिखा है—'कैसे अक्षरज की जान है कि यह ध्यमिचार भी वही सामा-जिक रूप पा गया और बही धामिक (?) रूप । औरवी-चक्रों और नैशोत्सवों की उत्पत्ति का यही कारण है, जिसका कि भागत के मध्यकाल में बड़ा जोग रहा है । न केवल भागत ही में, वरन् सब देशों में ऐम रोनि रूम पाये जाने है, मानो यह मर्यता का एक आवश्यक अंग बन गया हो । नाच, खेल, होरी, जग-जोगा, रान, वनविहंग ये सब औरवी-चक्रों के रूप हैं जो मूनान, रोम, रूम, अरनेड, जापान सभी देशों में पाये जाने हैं । ईना के पूर्व पाँचवी शताब्दी में बाबर

१ वैशाली की नगरवधू पृ०, १४१-४३ ।

२ वैशाली की नगरवधू पृ०, १२१-२२ ।

के लोगो की देवी के मन्दिर में प्रत्येक स्त्री को अपने जीवन में एक बार आकर अपने आप को उस परदेशी पुरुष को देना पड़ता था, जो देवी की भेंट स्वरूप मग से प्रथम उसकी गोद में पैसा फँकता था। इस धार्मिक व्यवहार का आधार यूरोप में इस विश्वास पर था कि मानवों की उत्पादक शक्ति प्रकृति की उर्वरता को बढ़ाने में एक रहस्यमय और पवित्र प्रभाव रखती है। ईश्वर द्वारा अनुमोदित संयोग की पवित्रता में किसी को आपत्ति न थी। भारतवर्ष में मन्दिरों में देव-दासियों की पुरानी परिपाटी है। जर्मनी के प्रसिद्ध दार्शनिक नीत्से का कथन है कि प्राचीन यूनानी लोग सभी स्वाभाविक आवेगों को स्वीकार करते थे और समाज-संगठन में कुछ ऐसी नातियाँ बना रखी थी कि कोई स्वाभाविक आवेग समाज का बिना धनियत किए शमन किया जा सके और खास दिनों और खास विधियों से बलात् पाणविक शक्ति निरुद्ध निकाल कर फेंक दी जाय।^१ उन 'खास' विधियों में देवदासी प्रथा भी एक है।

भाचार्य चतुरसेन के दो उपन्यासों 'सोमनाथ' और 'देवागना' में देवदासी प्रथा के कारण नारी की अमहाय दशा का चित्रण है। 'सोमनाथ' की चौला और 'देवागना' की मजुघोषा तथा सुनयना इसके प्रमाण हैं। सोमनाथ महालय के विध्वंस का दुःखद वृत्तान्त भारतीय इतिहास का एक अविस्मरणीय पृष्ठ है। इसमें महम्मद गजनवी द्वारा सोमनाथ पर आक्रमण का कारण, अधिकांशतः स्वर्णभूषणों की लूट को बताया गया है, परन्तु भाचार्य जी ने सोमनाथ-विध्वंस के मूल में देवदासी चौला के अप्रतिम रूप-सावण्य और महम्मद की उसके प्रति धाम्निता को प्रमुख कारण दिखसाया है। 'देवागना' की मजुघोषा वज्रतारा देवी के मन्दिर की देवदासी है। उसके देवदासी होने के कारण ही, उसे और उसकी माँ सुनयना (महाराणी सुकीर्तिदेवी) को कितनी शारीरिक और मानसिक यातनाएँ सहन करनी पड़ती हैं, सारा उपन्यास इसी वृत्तान्त से भरा हुआ है। मजुघोषा के अपने शब्दों में— विधाता ने जब देवदासी होना मेरे सलाह में लिख दिया, तो ममक लो कि दुःख मेरे लिए ही मिले गए हैं। जिस स्त्री का अपने शरीर और प्राणों पर अधिकार नहीं, जिसकी आत्मा बिच चुकी है, जिसके हृदय पर दासता की मुहर है, इज्जत, सतीत्य, पवित्रता जिसने जीवन को छू नहीं सकते जिसका रूप-जीवन मगवे लिए खुला हुआ है, जो दिगाने को देवता के लिए शृंगार करती है, परन्तु जिसका शृंगार वास्तव में देवी-दर्शन के लिए नहीं, शृंगार को देने में आए हुए तम्पट-कुत्तों को रिजाने के लिए है...।^२

१ नारी, पृ० ७३-७४।

२ देवागना (नृमेघ समुक्त), पृ० ३३।

‘सोमनाथ’ तथा ‘देवागना’ की दोनों देवदानियों का उदात्त-चरित्र नायको द्वारा उद्धार करवाकर तथा उन्हें मदगृहिणियों के रूप में जीवन व्यतीत करने का सुप्रबलर उपन्यास करा कर लेखक ने इस समस्या का व्यावहारिक समाधान प्रस्तुत किया है।

(ग) गोली-प्रथा

गोली विधिष्ट दानो होती थी। इसका धर्मित्व राजाभी एवं राजकुमारों की बामना-पूर्ति तक ही सोमित होता था। प्रायु ढल जाने पर भूमिगत ड्योडियो में अपने जैसी हज़ारों प्रमागिनो के साथ, बंदूकदार कीचड़ में बिलबिलाते कीड़ो-मी त्रिन्दगी इनकी नियति होती थी। चतुरसेन ने सर्वप्रथम भारत की रिधासतो, विशेषतः राजस्थान में, प्रचलित गोली प्रथा के कारण नारकीय क्रुत्ता से भरा जीवन व्यतीत करने वाली सहस्रो अनहाय और विवश नारियों की बेदना को बाणी दी है। उनके ‘गोली’ उपन्यास के प्रकाशन में पूर्व भारतीय ही क्या, साधारण राजस्थानवासी भी गोली-प्रथा की भयावहता में प्रायः अपरिचित थे। ‘गोली’ की नादिका चम्पा की घापबीती से स्पष्ट होता है कि इस प्रथा से गोलियों का जीवन तो नष्ट होता ही था, साथ ही उनकी रानियों महारानियों का जीवन भी चिरबुद्धि और विषमय बन जाता था, दोनों वर्गों की स्त्रियों की दुर्दशा भागे के उद्धारणो में स्पष्ट है—रगमहल का एक खान भाग ड्योडी कहलाता था। “रग महल के इस भाग की ऊँची दीवार बनाकर पृथक् कर दिया जाता था। वह ड्योडी एक रहस्यपूर्ण स्थली थी।” ड्योटियों में इन स्त्रियों की दशा कैदियों के समान होती थी। उन्हें रुखा-मूखा छाना मिलता, माल में बंधन दो जोड़ा वस्त्र मिलता। महाराज के पास जाने के समय जो पोशाक और गहने दिए जाते, वे सब सधार होने थे। खास भाने पर वे गुरन्त उतार लिए जाते थे, जो दूसरे दिन दूसरी औरतों के काम भाने थे। ऐसा ही नारकीय जीवन ड्योटियों का था। बहुधा औरतें प्रसौम या प्रस्य विष खा कर मरती रहती थी। ऐसी अपमृत्यु की घटनाएँ तो यहाँ साधारण समझी जाती थी।”

यह थी गोलियों की दशा, महारानियों की स्थिति भी देखिए—‘माँ जो माहव बहने को ही माँ जो थीं। उम्र उनकी महारानी से बहुत कम थी।” स्वर्गीय बड़े महाराज ने, बहतर वर्ष की प्रायु में उनमें विवाह किया था।” उनकी रूप-माधुरी पर मोहित होकर बड़े महाराज ने उनके रिता में नारियल भेजने

का अनुरोध किया। ब्याह के बाद दूसरे साल ही उनका स्वर्गवास हो गया। माँ जी साहब की उम्र उस समय केवल तेरह बरस की थी। वह दूध के समान निष्पाप थी, केवल फेरो की गुनहवार" वह चांदी के समान शुद्ध मस्तक, वह भू-भग, वह मदभरी चितवन, वे प्रेमाग्रण-सा आग्रण देते हुए उत्फुल्ल घोष्ठ, बल का वह उभार, वह गरिमा भरी हथिनी की-सी चाल" परन्तु विधि-विध-म्वना कहिए या राज-जीवन की विशेषता कहिए, वह विषवा है, माँ साहिबा है।" राजम्वान में तो ऐसी दुष्मंती विषवाओं की उन दिनों घर-घर भरमार थी।"

यह विवरण गोली-प्रथा से आक्रांत नारियों की दुःस्थिति का परिचयानास मात्र है, पूरा उपन्यास ऐसे ही करुण प्रसंगों से भरोता-प्रोत है।

नारी विषयक ग्रन्थ स्फुट विचार

आचार्य चतुरसेन के प्रायः सभी उपन्यासों का केन्द्र बिन्दु नारी है। प्रत्येक उपन्यास में किसी न किसी नारी समस्या का विवेचन घटनाओं अथवा पात्रों के माध्यम से हुआ है। यह विवेचन प्रत्यक्ष और परोक्ष दोनों प्रकार का है। प्रत्यक्ष वहाँ है, जहाँ किसी उपन्यास का कोई एक अथवा एकाधिक नारी-पात्र किसी ऐसी समस्या से सीधे संबंधित हैं, जिसका विवेचन करना उपन्यासकार का लक्ष्य है। उदाहरणतः 'बहते माँसू' में विधवा समस्या का, 'देवागना' में देवदासी-प्रथा और 'शुभदा' में सती प्रथा का विस्तार ही उपन्यासकार का अभीष्ट है। इनमें से पहले एक उपन्यास को छोड़कर, शेष दोनों के मामले ही स्त्रीवादी हैं। इसी प्रकार 'नीलमणि' 'वंदासी की नगरबधू', 'मपराजिता', 'गोली', 'आभा', आदि उपन्यासों के न केवल नामकरण इनके नारीप्रधान होने के द्योतक हैं अपितु इनमें सचमुच नारी जीवन के किसी महत्वपूर्ण पक्ष का उद्घाटन और परिशीलन हुआ है। अन्य उपन्यासों के कथा-मूत्र और कार्योन्मुखी विकास-प्रक्रिया की सूत्रधारिणी कोई न कोई नारी अथवा नारी-संबंधी समस्या, विचार प्रवृत्ति अथवा दृष्टि विशेष है। इसका विषय विवेचन लेखक के नारी विषयक दृष्टिकोण के सदर्भ में पीछे किया जा चुका है।

आचार्य जी का नारी संबंधी चिन्तन व्यापक है। उसके उपन्यासों में उसकी अभिव्यक्ति अनायास किसी न किसी प्रसंग में हो गई है। ऐसे नारी विषयक स्फुट विचार-मूत्र उनके उपन्यासों में मिलते हैं। ये अपने विशिष्ट संदर्भों में महत्वपूर्ण हैं। उन्हें स्वतन्त्र सूक्तियों के रूप में भी ग्रहण किया जा सकता है।

यहाँ ऐसे प्रमुख विचारमूत्र उद्धृत किए जा रहे हैं—

(क) नारी वनाम पुरुष

(१) 'स्त्री-पुरुष दोनों ही भिन्न-वस्तु नहीं, एक जीवन-सत्ता के दो अछूरे भाग हैं।' 'जैसे घन और ऋण, दो प्रकार के धारावाही तांगे से बिजली की धारा प्रवाहित होती है। उसी प्रकार स्त्री पुरुष के संयोग से प्रजनन प्रवाह चलता है। यदि स्त्री पुरुष अत्यन्त पवित्रता तथा सामाजिक मर्यादा का पालन करते हुए संयुक्त न हो तो परमेश्वर की सृष्टि के सब काम ही समाप्त हो जाएँ।'

(२) 'प्राणि जगत् में स्त्री हृदय है और पुरुष मस्तिष्क। दोनों, दोनों पर निर्भर हैं। मस्तिष्क में चेतना और हृदय में जीवन निहित है। प्रकृति ने जो मानसिक और शारीरिक आवरण स्त्री और पुरुष को दिया है, उससे वे नियमित रूप से परस्पर की शक्ति का एक साथ मिलाकर उपयोग कर सकते हैं, जैसे बिजली के घन और ऋण तार खर खर के आवरण में बद्ध सर्पिया पृथक् पृथक् बिजु साध-साध रहते हैं, वेबल लक्ष्य बिन्दु पर तन होकर मिलते हैं, तभी विद्युद्धार प्रवाहित होने लगती है।'

(३) 'स्त्री अन्न शरीर में अधूल है और इसी प्रकार पुरुष भी। दोनों मिलकर एक होते हैं। उनका यह मिलन स्वेच्छित नहीं है प्रयत्न के परस्पर मिलने की विवश है।—स्त्री क्या है, यदि पुरुष न हो? इसी प्रकार पुरुष भी, यदि स्त्री न हो? स्त्री का स्त्रीत्व जैसे पुरुष के होने ही से सार्थक है, उसी प्रकार पुरुष का पुरुषत्व भी स्त्री के होने से सार्थक है।'

(४) 'नारी तो नर के मन में प्यार और मद भर देती है। वह जिसे प्यार करती है, उसमें अपनी रक्षा करने और उसे धरना बनाए रखने की क्षमता और शक्ति चाहती है। पुरुषों के दया-भाव और सद्ब्यवहार की उसके मन में रती भर भी कीमत नहीं, उसे सिद्ध पुरुष चाहिए, पर्वत के समान मुश्किल और घबल, धाँपी और तूफान की तो भीजात ही बना, जिसे भ्रूषण भी अपने स्थान में विचलित न कर सके।'

(५) 'धीरत मद की सबसे बड़ी खुशी का माध्यम है। एक तन्दुरस्त जवान

१. भारत-दाह, पृ० १२३।

२. बगुला के पत्र, पृ० १३८।

३. नीलमणि, पृ० ७२।

४. प्रामा, पृ० १११।

मर्द के लिए औरत एक पुष्टिकर आहार है—भारीरक भी, मानसिक भी । मर्द यदि औरत को ठोक ठोक अपने में ढुंढ कर लेता है तो फिर उसका जीवन आनन्द और सौन्दर्य से भर जाता है । उसका जीवन हरा-भरा रहता है ।”

(ख) दाम्पत्य-समीक्षा

(१) ‘अब तुम न अपनी माँ की बेटो हो, न पढ़ी लिखी ।’ ‘न मेरा बेटा, मेरा बेटा है । न वह प्रोफेसर या विलायत-वास है । ये सब बाहरी बातें हैं । भीतरी बात यह है कि वह पति और तुम पत्नी हो । आज से तुम परस्पर प्रति परिचित, प्रति निकट, प्रति एकान्त हुए । “तुम दोनों एक हो जाओ । जैसे दो बर्तनों का पानी एक हो जाता है—उसी तरह एक-दूसरे को आत्मार्पण करो, एक-दूसरे में खो जाओ, तुम्हें अब कुछ मिलेगा ।”

(२) ‘सत्कार-भर में सबसे सम्मीर दाम्पत्य आरम्भ में ही है, जहाँ इस जन्म के विच्छेद की बात तो दूर रही, जन्म-जन्मान्तरो के अविभक्त तत्वों पर विद्यमान है ।”

(३) ‘हिन्दू-विवाह की तीन मर्यादाएँ हैं—(१) पति-पत्नी का व्यक्तिगत भारीरक और मानसिक जीवन-सम्बन्ध और उसका सामाजिक दायित्व । (२) पति-पत्नी का एक-दूसरे के परिवार और संबंधियों से सम्बन्ध और उनकी मर्यादा । (३) पति और पत्नी का आध्यात्मिक अविच्छिन्न जन्मजन्मान्तरो का संबंध ।”

(४) ‘पति-पत्नी का सम्बन्ध उसी प्रकार भट्ट है जैसे माता और पुत्र का, पिता और पुत्र का तथा अन्य सम्बन्धियों का । वह जो अपने पितृकुल को त्याग कर पति-कुल में भाई है तो इधर-उधर भटकने के लिए नहीं, न ही अपनी जीवन-मर्यादा समाप्त करने के लिए ।”

(५) ‘यदि स्त्री पुरुष के लिए मिठाई है तो पुरुष स्त्री के लिए जीवन मूल है । हवा-दो-करोड़ो बालिकायाँ को हम हठात् पिता, माता, भाई का घर त्याग कर पतिगृह में आते देखते हैं पर किस आदु के बल पर वे अपना सब कुछ भूलकर पति में रम जाती हैं । विवाह के बाद मित्रों के पास पति-वर्षा की

१. उत्तर युग के दो युग, पृ० २४ ।

२. नीलमणि, पृ० ४३ ।

३. वही, पृ० ८६ ।

४. प्रदल-उदल (नीलमणि समुच्चय), पृ० १६३ ।

५. वही, पृ० १६६ ।

छोड़कर दूसरा विषय ही नहीं रहता। बाली-बजूटी, दुर्वंत, मुस्त लडकी चार दिन पति का स्पर्श प्राप्त कर कुछ की कुछ हो जाती है। उसका रग निखर पाता है। आनन्द और उल्लास के मारे वह घरती पर पैर नहीं रखती।”

(६) विवाह एक ऐसा शब्द है—जिसके नाम से ही युवक युवतियों के हृदय में नवजीवन और आनन्द की सहरे उठने लगती हैं।”

(७) ‘विवाह तो सामाजिक सम्बन्ध है, व्यक्तिगत नहीं। इसलिए इस मामले में सामाजिक और धार्मिक नियम पालन किए जाने चाहिए, व्यक्तिगत नहीं।”

(८) ‘भारत की हवा में मौन लेने में हिन्दू-स्नाना परम्परा के गुरु उत्तर-दायित्व को समझ ही नहीं आती, वरन् उसी अल्प वय में—उसी प्रबोध, मूर्ख और तिरस्कृत स्थिति में—उसे पालन करने योग्य अपूर्व दृढ़ता, अदम्य धारम-बल और लोकोत्तर सहन क्षमता भी दिखा सकती है।”

(९) ‘जिस ने तुम्हारी स्त्री का धर्म नष्ट किया है, तुम उसकी स्त्री का प्राण नाश करो। मैं उसकी स्त्री हूँ—स्त्री पति का आधा भग है। पति के पाप पुण्य सब में उसका आधा हिस्सा है। आधा दंड मुझे दो। मेरा प्राण नाश करो। फिर जहाँ वह मिले, तुरन्त मार डालना। मैं नहीं चाहती कि दुनिया मेरे पति को लम्पट के रूप में देखे।”

(१०) मेरे तुम्हारे बीच इतना अन्तर है, इतना द्वि भाव है कि तुम अपराधी बना और मैं क्षमा करूँ? न, न, इस नाटक की जरूरत नहीं है। तुम अपराध करोगे तो भी पाप करोगे तो भी, पुण्य करोगे तो भी, सब में मेरा हिस्सा है। हम तुम दो थोड़े ही हैं।”

(११) ‘हे माताओं! तुमने धव और-मुन्नी की उत्पत्ति करना छोड़ दिया, तुम शृंगार करके सज घज कर बैठ गईं, लोहे के पिंजरे में तुम गहने-वपकों के ऊनजलून झगड़ों में उलझ कर बैठ गईं। और पुरुषों की इसी उद्योग में पँसा रखा कि वे तुम्हारी आवश्यकताओं को जुटाने में मर पिटें। फलतः जीवन का मारे ध्येय पीछे रह गए।”

१ स्नान और स्नान, पृ० १२५।

२ अदल बदल (नीतिमणि समुक्त), पृ० १७५।

३ सुभद्रा, पृ० १२०।

४ हृदय की प्यास, पृ० १६।

५ हृदय की प्यास, पृ० १८१।

६ धर्मपुत्र, पृ० २८।

७ अदल बदल (नीतिमणि समुक्त), पृ० १४४।

(ग) नारी-सूक्त

(१) 'स्त्रियो की प्रकृति जल के समान है, जो शान्त रहने पर तो प्रत्यन्त शीतल रहता है, परन्तु जब जल में तूफान आता है तो वह ऐसा भयंकर हो जाता है कि बड़े-बड़े भारी जहाज भी टुकड़े-टुकड़े हो जाते हैं ।'

(२) 'वे बच्चों की माताएँ हैं । उन्हें डालने के सचि हैं, वे बच्चों की गुरु हैं । यदि वे योग्य न होंगी तो बच्चे योग्य हो ही नहीं सकते । बच्चे यदि योग्य हुए तो कुल मर्यादा नष्ट हुई समझिय ।'

(३) 'पुरुष के जीवन का आधार स्त्री है । उसकी ज्यो ज्यो आयु बढ़ती जाएगी उसे उसके सहारे की अधिक से अधिक आवश्यकता होती जाएगी । जवानी में स्त्री खेलने दिल् सहलाने की वस्तु है पर बड़ी उम्र में वह काम की चीज बन जाती है ।'

(४) 'स्त्री होना अभिशाप हो सकता है, अपराध नहीं । सेवा करना, प्रेम बिलेखना, धान्य की धर्या करना जीवन का सौन्दर्य है इसे नहीं त्यागा जा सकता । विपाद के मौनुओं से जीवन पथ को दलदल नहीं बनाया जा सकता । सधर्प यदि जीवन-तत्त्व की रक्षा करता है तो फिर सधर्प ही सही ।'

(५) 'हर औरत का इसानी फलें उसके दामन में है ।'

(६) 'औरत की जिन्दगी उसकी भस्मत है, वह गई तो जिन्दगी भी गई ।'

(७) 'औरतें तो सभी मूल्यों की एक ही सचि की बनी होती हैं ।'

निष्कर्ष

भाषाये चतुरसेन ने अपने ग्रन्थों में मानव-संसार के सभी क्षेत्रों से नारी सम्बन्धी समस्याओं को संकलित करके उनके समाधान प्रस्तुत किये हैं । ऐसी समस्याएँ हैं : (१) विवाह-सम्बन्धी, (२) प्रेम-और काम-सम्बन्धी, (३) आर्थिक

१. अश्वत्थ वदत (नीलमणि समुच्चय), पृ० १४३ ।

२. वही, पृ० १४३ ।

३. दो किनारे (दो सौ की बीबी), पृ० ४० ।

४. वही, पृ० ६३ ।

५. मोती, पृ० ८८ ।

६. आलमगीर, पृ० १०२ ।

७. सुमदा, पृ० ६७ ।

स्वाधीनता तथा अन्य अधिकार-सम्बन्धी, (४) स्पष्ट ।

विवाह-सम्बन्धी समस्याओं में धनमेल-विवाह, बाल-विवाह, विधवा विवाह बहु-विवाह, अन्तर्जातीय विवाह तथा विवाह-विच्छेद आते हैं ।

धनमेल विवाह के दो रूप हैं । प्रथम, स्त्री और पुरुष की आयु में असमानता तथा द्वितीय उनकी रचि भिन्नता । दमन्ती (बहते घाँसू) तथा हस्तवानू (धर्म-पुत्र) असमान आयु के कारण विधवाएँ होकर यातनाएँ सहती हैं । नीलमणि (नीलमणि) रचि भिन्नता के उदाहरण स्वरूप लेखक ने प्रस्तुत की है ।

बाल विवाह की समस्या धनमेल विवाह तथा विधवा-समस्या के साथ जुड़ी हुई है । नारायणी, भगवती, मुणोत्ता, वसन्ती, मासती (बहने घाँसू), सरला (आरम दाह) गोभता (गोमनाथ) तथा शुभदा (शुभदा) के वैधव्य का कारण यही समस्या है । देश में अज्ञान, स्थायीधिकार, स्त्रियों का अधिकार-वंचित होना, लरों में बालिकाओं के गुड्डे-गुड्डियाँ के खेल की प्रोत्साहन, माता-पिता द्वारा शैशव में बालिकाओं के सम्मुख विवाह आदि की बातें बालविवाह के मुख्य कारण हैं ।

विधवा-समस्या का प्रमुख कारण बाल विवाह है । अन्य परिस्थितियाँ भी इसका कारण बनती हैं । कुमुद (बहने घाँसू) पति के ज्वर-प्रकोप में परलोक मिथार जान के कारण विधवा होती है । नायिकादेवी (रक्त की प्यास), मन्दोदरी, मुनाचना (वय ग्लामः) अपने पतिप्रेम के युद्ध में खरगति प्राप्त करने के कारण विधवाएँ होती हैं । नटमीबाई (मोना और खून-४) पति के रोगवश काल का ग्राम बन जाने में विधवा होती है । आचार्य चतुरमेत ने दमन्ती में से किसी एक की मृत्यु, दूसरे के लिए भिन्न परिस्थितियाँ पैदा करने वाली मिट्टी की है । मुधीन्द्र, पत्नी माया (आरमदाह) की मृत्यु से आजीवन धमन्तुनित रहता है । प्रायः स्त्री की मृत्यु पुरुष के लिए क्षणिक अवसादमय होती है, किन्तु पुरुष की मृत्यु के पश्चात् स्त्री के लिए जीवन, परिवार, समाज सभी कुछ विद्रुप हो जाता है । उन्होंने इसका एकमात्र समाधान विधवा का पुनर्विवाह बननाया है ।

बहु विवाह-प्रथा भी नारी-दुर्दशा का कारण है । नीलावती (रक्त की प्यास) की मानसिक पीड़ा तथा नवाब की स्त्रियों की दीन दशा (धर्मपुत्र) में इसकी झलक है ।

अन्तर्जातीय विवाह को आचार्य चतुरमेत ने समस्या के रूप में चित्रित करने समन्वय भावना और आवात्मक एकता के लिए उपयोगी माना है । उन्होंने 'धर्मपुत्र', 'शुभदा' तथा 'खून और खून' में अन्तर्जातीय विवाह को विभिन्न परिस्थितियों में उठाकर मिट्टी किया है कि सामान्य समाज अभी तक इसे 'अधर्म', 'जाति विन्नाशी' तथा 'होन-प्रवृत्ति' समझता है । किन्तु 'खून और खून' में भाग्य

के प्रमुख नेता जवाहरलाल नेहरू की पुत्री इन्दिरा के विवाह का प्रसंग रुढ़िवाद के विरुद्ध एक सिष्ट विद्रोह का स्वरूप है।

विवाह-विच्छेद को, आचार्य चतुरमेन ने, भारतीय परम्परा विरोधी समझते हुए उसका कहीं समर्थन नहीं किया है। 'अदल-बदल' तथा 'पत्थर युग के दो बुत' में इसके पक्ष-विपक्ष में जोरदार दोनों प्रस्तुत कराने के बाद नारी-पार्श्व के माध्यम से दिया गया निर्णय सलाह-पद्धति के प्रतिकूल है। आचार्य चतुरमेन का दृष्टिकोण सर्वत्र परम्परागत तथा प्रगतिवादी है। किन्तु पारम्परिक समाज की अभिनव प्रवृत्तियों का ध्वानुकरण उन्हें स्वीकार नहीं है।

प्रेम और काम-सम्बन्धी समस्याओं में वेश्या-ममस्था सर्वोपरि है। लेखक ने इसका कारण समाज के अन्तराल में जड़-रूप में व्याप्त यौनाचार-विकृति को बताया है। आर्थिक विषमताएँ तथा सामाजिक कुरीतियाँ भी इसका कारण हो सकती हैं। चतुरमेन वेश्यावृत्ति को यौन-समस्या में सम्बद्ध मानते हैं। सम्भवतः यौन भ्रष्टाचारी (वैशाली की नगरवधू) के रूप में उन्होंने उस युग के सम्प्रान्त समाज में वेश्याओं की अप्रतिम प्रतिष्ठा दिखाई है। उस युग में वेश्याओं की कार्य-सौमा नृत्य और गायन द्वारा सामाजिक-मनोरंजन थी। देह-विक्रय तथा यौन-तृप्ति मध्यकालीन सामन्ती युग की बिलामिता की देन हैं। प्रवीण (हृदय की धाम) मित्रों के साथ वेश्या का गायन-वादन सुनने जाते हुए डरता है। बाग-विधवा बसन्ती और चमेनी (बहते आँसू) की नैसर्गिक देह लालसा उन्हें वेश्या-मार्ग प्रपन्न की बाध्य करती है। आचार्य चतुरमेन ने प्रायः अपने उपन्यासों में वेश्याओं को बड़ी सहृदय, सेवामयी और मानवता के थेंड गुणों से युक्त नारियों के रूप में अंकित किया है। उन्होंने वेश्या के रूप में समाज का सम्पूर्ण विषय पान करने वाली नारी का अभिवादन किया है।

दाम्पत्य जीवन की सफलता काम, प्रेम और विवाह के समन्वय में निहित है। उसकी आधारशिला विवाह है। उसकी दृढ़ता का आधार प्रेम है। अपूर्ण नारी और अपूर्ण नर के मिलकर पूर्ण हो जाना की शाश्वत प्रक्रिया तभी मार्थक हो सकती है, जब काम, प्रेम और विवाह को रेखाएँ समानान्तर तथा सन्तुलित रहें। इसकी किसी एक भी रेखा के वक्र या विवृत हो जाने से नर या नारी के जीवन की विषमता प्रकट होन लगती है। उपन्यासों में इस समस्या का विशेषण स्वाभाविक है। आचार्य चतुरमेन के उपन्यासों में भी इसका पर्याप्त विवेचन हुआ है। 'हृदय की धाम' में मुखरा और प्रवीण इसी धमन्तुन के तारार हैं। 'शास्त्र-शाह' में हमके विपरीत विवाह को दो आह्वानों का मिलन कहा है, मात्र काम-तृप्ति का माध्यम नहीं। 'नीलगिरी' में विनय के माध्यम में उस समस्या का वैज्ञानिक तथा व्यावहारिक पक्ष प्रस्तुत करने हुए पूरव और

स्त्री का भिन्नानिगी होता इनका मूल कारण बनाया गया है। 'बैंगाली की नगरवधू' में प्रेम और काम-सम्बन्धी सैदान्तिक विश्वचिन्ता व्यावहारिक रूप में दिखाई गई है। अम्बपाली की क्रमशः हर्षदेव, सोमप्रभ, दिम्बनार और उदयन के प्रति प्रामाणिक कामान्वित है, प्रेम नहीं। अन्यत्र कई उपन्यासों में यह प्रसंग उठाकर चतुरन्नेन ने सिद्ध किया है कि प्रेम विगुड प्राध्यात्मिक वस्तु है। उसका सम्बन्ध मन में है। काम-तत्त्व में उनका कोई अनुबन्ध नहीं। किन्तु जैन जीवन में आत्मा और नगरी के समन्वय की आवश्यकता है, वैसे दाम्पत्य परिधि में प्रेम और काम की सन्तुलित स्थिति वरेण्य है। उसकी बसोटी स्वस्थ वैवाहिक जीवन है।

नारी की आर्थिक स्वाधीनता तथा अधिकार की समस्या के तीन पहलू हैं। प्रथम आर्थिक मामलों में नारी अधिकार की सीमा द्वितीय, परिवार और समाज में नारी की स्थिति, तृतीय, सार्वजनिक क्षेत्र में नारी की स्थिति। चतुरन्नेन ने 'बैंगाली की नगरवधू' में आत्मनो-नरेश की दो पत्नियों, तन्त्रिनी और कलिंग-सेना, के विवाह द्वारा स्थिति स्पष्ट की है। कलिंगसेना कहती है कि पुरुष स्त्री का पति नहीं, जीवन-संगो है। पति तो उसे सम्पत्ति ने बनाया है। राज (अराजिता) अपने विवाह में विना से मिले धन को पुरी धन तथा समुगल में मिले धन को स्त्री धन कहती है। इस पर स्त्री का अधिकार होता सिद्ध किया गया है। आचार्य जी का इस विषय में दृष्टिकोण प्रगतिवादी है। किन्तु 'भद्रल बदल' में स्त्री की आर्थिक स्वाधीनता की तात्पर्य उसे प्रकट करने-रूप में विमुक्त करने वाली भी करी है। 'उदयान्त' में लेखक का दृष्टिकोण अधिक प्रगतिशील है। इसमें प्रबुद्ध पात्रों के माध्यम से स्पष्ट होता है कि शोषण, उत्पीड़न और वर्गभेद का सबसे पहला शिकार नारी है। उसकी आर्थिक शक्ति के प्रति लेखक ने अपनी जागरूकता का परिचय दिया है। किन्तु वह समस्या के स्वरूप और कारणों की व्याख्या नग्ने ही रह गया है। समाधान की गोज उसे अज्ञत तक रही है।

परिवार और समाज में नारी की स्थिति के अध्ययन में कलिंगसेना (बैंगाली की नगरवधू), नीलमति (नीलमणि) तथा मायादेवी (भद्रल बदल) के माध्यम से इस समस्या के पक्ष-विपक्ष में त्रिचार व्यक्त करा के आचार्य चतुरन्नेन ने मायादेवी के पति हरप्रसाद द्वारा समन्वयवादी धारणा के रूप में धारणा मन व्यक्त किया है। उन्हें नारी की स्वाधीनता की नहर में शताब्दियों में स्थापित परिवार-प्रथा और सामाजिक व्यवस्था का महत्ता बल जानना स्वीकार नहीं है। वे समाज में नारी का उत्तम वस्तु जैसा मानते हैं। उनकी सम्मानपूर्णा स्थिति बनाए रखने के लिए उन्होंने नारी के मानस्य तथा सर्वांगीण नाश के दर पूरा

बल दिया है। उनके मत में राज (अपराजिता) आज की नारी मात्र की पद-प्रदर्शिका है।

सार्वजनिक क्षेत्र में नारी की स्थिति वाली समस्या समाज में नारी के स्थान सम्बन्धी समस्या से जुड़ी हुई है। किसी सार्वजनिक क्षेत्र में नारी का बहिष्कृत रहना उस समाज के पिछड़ेपन का प्रमाण होगा। अतएव भाचार्य चतुरसेन ने इस समस्या का प्रबल समर्थन किया है। वे चाहते हैं कि नारी घर की रानी रहकर भी सार्वजनिक क्षेत्र में भाग ले। यह समन्वित दृष्टि उनके 'मातृमहा', 'वैशाली की नगरवधू' तथा 'सोमनाथ' के कथन सुधा, कुण्डनी एवं चोला नामक नारीपात्रों के माध्यम से व्यक्त हुई है।

नारी-सम्बन्धी अन्य समस्याओं में सती-श्रधा, दासी देवदामी श्रधा तथा गौली प्रथाएँ हैं। इन्हें भाचार्य चतुरसेन ने समाज के अभिशाप रूप में चित्रित किया है।

भाचार्य चतुरसेन के उक्त्यामों में उनकी नारी विपश्यक मान्यताओं की दो बातें हैं। प्रथम, वे एक प्रगतिशील विचारक थे और द्वितीय, उन्हें उपयोगी, व्यावहारिक एवं वैज्ञानिक तथ्यों पर आधारित प्राचीन परम्पराओं का सरक्षण प्रत्येक स्थिति में अभीष्ट था। तात्पर्य यह है कि उन्होंने अपने उपन्यासों में ऐसी किसी भी प्रवृत्ति का प्रबल विरोध किया है, जिसके परिणामस्वरूप नारी की प्रतिष्ठा को घाँव घाने की आशंका है। उन्होंने पाश्चात्य देशों से प्रेरित नारी-जागरण के सभी तत्त्वों को भारतीय नारी के लिए शुभ मानते हुए भी उनके अन्धानुकरण के फलस्वरूप यहाँ की मर्यादाओं तथा जीवन मूल्यों को विषट्टित करने वाली हर प्रवृत्ति का तत्पश्चात् विरोध किया है। इस प्रकार उनकी नारी विपश्यक मान्यताएँ समन्वित उद्योगितावाद की परिचायक हैं। इनमें सिद्धान्त और व्यवहार, भावना तथा अनुभव का यथोचित सामञ्जस्य है।

उपसंहार

आचार्य चतुरमेन उदारचेता और संवेदनशील चिन्तितक होंने के साथ विचारन और कलाकार भी थे। उन्हें लोक-जीवन का गहन अनुभव प्राप्त था। वे केवल 'कर की नारी' के ही पागम्बी न थे बल्कि जाति और समाज की विभिन्न समस्याओं में श्री उनकी गहरी पैठ थी। देश के विभिन्न भाग का उन्होंने घने-कपा पर्यटन करके वहाँ के जन-जीवन का सूक्ष्म अध्ययन किया था। दोनवी सनादनी भारत एवं विश्व के लिए जो नवचेतना का मन्दस साई थी, उसके वे प्रत्यक्ष द्रष्टा रहे थे। इन अवधि में समाज के साथ भारत में परिस्थितियों का जो ताण्डव देना, वह असाधारण था। 'परिवर्तन' के सूफन ने मानव के अन्त-स्तन की सागर की तरह मम डाला। परिणामस्वरूप उनके मनोवृत्ति की मर्यादाएँ विस्तृत होकर अविश्वस्य के नये आयाम खोजने लगी। उन नई दिशाओं में वे एक महत्त्वपूर्ण दिशा थी नारी-जीवन की, नारी के सुप्त-सुप्त में प्रकाशित व्यक्तित्व के विद्रोह की, और समाज में उसके अस्तित्व और स्वतन्त्र के पुन स्थापन की।

महर्षा वर्षों में नारी समस्याओं, मर्यादाओं और सामाजिक और चारित्रिकताओं के गेमे व्यूह में जकड़ी जा चुकी थी, जिसे काट पाना उसके नामधरे में बाहर की बात थी। उन्धन की इन नौह-शृंगनाओं में मुक्ति पाने के लिए आवश्यकता थी स्वतन्त्र चेतना की। चेतना की ऊर्जा का उत्पन्न बना माहिर। दोनवी सनी के जागरण माहि-नारी में अपनी आन्तरिक रचनाओं के द्वारा 'मर्यादा' बही जाने वाली नारी को 'मन्वा' बनाकर जीवन और समाज के हर क्षेत्र में उसे प्रतिष्ठित करने का उद्योग किया। ऐसे समाजचेता माहित्वरानों में आचार्य चतुरमेन अग्रणी थे।

आचार्य चतुरमेन ने अतीत और वर्तमान दोनों की अपनी गहन दृष्टि में देखा-गमना था। महत्याद ईमापूर्व में लेकर अन्त-मध्ययान के इतिहास-अन्वेषी,

धार्मिक, सामाजिक तथा राजनीतिक साक्ष्यो एवं संहृत, प्राकृत, मयत्र आ के प्रतिरिक्त विभिन्न धातुनिक भारतीय भाषाओ की साहित्यिक कृतियो का उन्होंने पारायण किया था । इस विशद अध्ययन के परिप्रेष्य मे उन्होंने धातुनिक युग की निरन्तर बदलती परिस्थितियो पर विचार किया । एक अनुभवो विकसित के नाते उन्होंने भारतीय समाज के अन्तरंग और वहिरंग के परीक्षण क उपरान्त जो तत्सम्बन्धी धारणा बनाई, वही उनके उपन्यास मे कथाओ और पात्रो का रूप धारण कर अचतर्कित हुई है ।

×

×

×

भाचार्य चतुरसेन ने समाज की दुर्दशा को अनुभव किया । यहाँ एक तो परतन्त्रता थी, दूसरे, समाज मे निष्ठा का समुचित प्रवर्धन न था । इन कारणो से नारी की दुर्दशा भयानक रूप धारण कर चुकी थी । पुष्टयो को जीवन निर्वाह-हेतु लीकरी करने के लिए पहना पड़ता था । विन्तु घर की चारदीवारी मे बन्द रहने के कारण नारी-नज्मा अनावश्यक समय ली गई थी । मुस्लिम धर्म मे पर्दा प्रथा के कारण नारी और भी सामाजिक बन्धनो मे जकड़ी जा चुकी थी । शासन सूत्र हाथ से निकल जाने के कारण भारतीय, विशेषकर हिन्दू लोग अपने धर्मको विवश अनुभव करने लग गए थे । उनकी सभरति ही नहीं, बहू घेटियो की दृष्टत भी समुरक्षित हो गई थी । बाल-विवाह, मनमेल विवाह एवं वेश्या-वृत्ति को तत्कालीन राजनीतिक परिस्थितियो से बड़ावा मिला । चतुरसेन ने इन परिस्थितियो की भयानकता को भाँप कर विविस्मादुक्ति की अपेक्षा साहित्य-रचना द्वारा समाज का पथ-प्रदर्शन करने का सफल कर लिया ।

प्राचीन भारतीय साहित्य एवं आदि-मध्यकालीन हिन्दी साहित्य के अन्तर्गत नारी चित्रो के ताना रूपों के विवेचन के आधार पर लेखक इस निष्कर्ष पर पहुँचा है कि सामाजिक मान्यताओ के अनुसार नारी की स्थिति पम्बितित होती रही है । उसका दिग्दर्शन मात्र करामा जा रहा है । प्राचीन गाँधिय मे प्राप्त नारी चित्रण सभी रूपो मे उन्नत है । ऋग्वेद में नारी के सम्मोदात्त रूप का चित्रण है । अन्य ग्रन्थो मे भी उसे अधिहार च्युत नहीं किया गया । अथर्ववेद ऐतरेय-ब्राह्मण तथा मैत्रायणी संहिता आदि मे नारी के महत्त्व मे कुछ न्यूनता अवश्य दिखलाई पड़ती है, किन्तु उन्नतिपथ मे पुन वह उच्च पद पर प्रतिष्ठित दृष्टि-गोचर होती है । तात्पर्य यह है कि प्राचीन काल के साहित्य मण्डा नारी के प्रति सहृदय और आदर-भाव से सम्पन्न हैं ।

आदि-मध्यकालीन हिन्दी-साहित्य मे नारी के विविध रूप उमरे जीवन के उत्कृष्ट एवं निकृष्ट दोनों श्रेण की ओर निर्देश करने हैं । किन्तु नारी हर युग मे समाज का अभिन्न अंग रही है । नारी प्रत्येक युग मे धर्म और सभरति की

वाहिका भी रही है। इसका कारण है कि भारत में आदिमान में ही धर्म-भावना की प्रधानता रही है। 'मातृदेवो भव' की टाप परवर्ती माहित्य पर भी लक्षित होती है। फिर भी मध्ययुग की नारी के चारों ओर तत्कालीन सामाजिक धारणाओं ने जीवन का ऐसा भोग-विनामात्मक सकीलें बन्धन बाँध दिया था, जिससे उसे अपना जीवन अपने आप में हेय लाने लगा था।

अष्टौ शताब्दी ने भारत में दामता की जड़ें हट कर दी। जनता ने स्वतन्त्रता के लिए मर्त्य छेड़ना आवश्यक समझा। आधुनिक काल की भूमिका में राष्ट्रीयता तथा देश प्रेम के भाव उभरने लगे। इस काल में नारी की दुर्दशा की अनुभव किया गया और उसमें सुधार के लिए अछूते समाज का निर्माण अत्यन्त आवश्यक समझा गया। गुरु नानकदेव जैन भक्त कवियों द्वारा नारी महिमा एवं दयानन्द सरस्वती जैसे समाज-सुधारकों के उपदेशों से जनता में पुनः नारी-भोग के प्रति रूचि उत्पन्न हुई। साहित्यिक क्षेत्र में भी भारतेन्दु ने लेकर परवर्ती अनेक लेखकों ने इस पक्ष का समर्थन जोरों से किया। पञ्च समाज में विधवा प्रथा जैसी कुुरीतियों के उन्मूलन के लिए प्रयत्न होने लगे। इसी काल में शिक्षा का प्रसार भी होने लगा। उससे नारी का भी समान रूप से शिक्षित करना अतिवाच्य समझा जाना लगा। पदों प्रथा का विरोध होने लगा। भौसी की रानी लक्ष्मीबाई जैसी उदात्त-चरित्र नारियों से प्रेरणा प्राप्त हुई। महात्मा गांधी, जवाहरलाल नेहरू जैसे राष्ट्र-कलंधारों ने राजनीतिक क्षेत्र में नारी-महरोष आवश्यक समझा। पतञ्जल नारी जीवन के बन्धन बटने लगे। सन् १९४७ में भारत के स्वतन्त्र हो जाने से पश्चात् तो भारतीय नारी जीवन के सभी क्षेत्रों में सर्वतोमुखी प्रगति करती आ रही है।

उपन्यासकार चतुरसेन ने भारतीय इतिहास के पुरातन युग में लेकर वर्तमान अन्तर्राष्ट्रीय क्षेत्र तक कार्य करने वाली नारियों का चरित्र चित्रण किया है। उनके प्रायः सभी उपन्यास (मह्याद्रि की चट्टानें और ताल पानी आदि एक ही प्रवाहों की धोड़कर) नारी-केन्द्रित हैं। उनके अधिकतर ऐतिहासिक उपन्यास किसी महती ऐतिहासिक घटना पर आधारित हैं। फिर भी उनमें वर्णित महान् घटनाओं के गति चक्र में किसी न किसी नारी का स्थान अद्वैत महत्त्वपूर्ण रहा है। उदाहरण के लिए हृदय की गरम, हृदय की प्यास, बहने घाँसू, आत्मदाह, नीरमणि, दो मिनारे, अपराजिता, अदल-अदल, आभा और पत्थर युग के दो बुत आदि सामाजिक उपन्यास तो नारी जीवन की हल्की-महरी रेखाओं पर निर्मित हैं ही, पूर्णाहुति, मामनाय तथा घालमघोर आदि ऐतिहासिक उपन्यास-पुष्पस म सम्यन्दिन उपन्यासों में भी नारी का अस्तित्व बढ़त निष्पन्न रहा है। इनके अतिरिक्त वैशाली की नगम्बधू देवागना और गोती जैसे इतिहास-रम-मगम्बधू

उपन्यासों के तो शीर्षक ही उनकी विविष्ट नारी दृष्टि के परिचायक हैं।

आचार्य चतुरसेन के नारी-चित्रण में उनके समकालीन उपन्यासकार मुरी प्रेमचन्द, बृन्दावनलाल वर्मा, पाण्डेय बेचन शर्मा उग्र तथा जैनेन्द्र के दृष्टिकोण की झलक मिलती है। यह माध्यम युगीन परिस्थितियों एवं उनके अध्ययन तथा अनुभव का परिणाम है। प्रेमचन्द व्यापक दृष्टिकोण के कारण महान् ह्रास हैं तो चतुरसेन अन्तर्गर्भीय मानव संवेदना के कारण भाना हैं। बृन्दावनलाल वर्मा ऐतिहासिक उपन्यासों को नवीन रूप देने तथा स्फूर्तिमय जीवन-दृष्टि के कारण इस क्षेत्र के प्रकाश-स्तम्भ हैं जो उग्र की भी यायान्त्रिकता के दर्शन प्रगल्भ दुर्लभ हैं। जैनेन्द्र का दार्शनिक चिन्तन और मनोविश्लेषणात्मक दृष्टिकोण उनकी अग्रणी विशेषता है। फिर भी यह बात निर्विवाद है कि पुरुषाधीनता, सामाजिक रूढ़ियों और परम्परागत नैतिक मर्यादाओं के अनुचित बन्धनों से नारी की मुक्ति, स्वतन्त्रता और उसकी आत्मनिर्भरता की कामना इन सभी उपन्यासकारों में ध्वनित की है। इनकी वास्था नारी के गरिमामय उदात्त रूप की ओर समान है।

x

x

x

आचार्य चतुरसेन के उपन्यासों के माध्यम से उनकी नारी-चतना के क्रमिक विकास का अध्ययन भली भाँति किया जा सकता है। अपने प्रारम्भिक उपन्यासों (हृदय की परछाई, हृदय की ध्वास, बहने श्रीमू, धारमदाह आदि) में उन्होंने बीसवीं शताब्दी के प्रथम चरण में भारतीय समाज की दूटती-डहती परम्पराओं की चरमराहट का चित्रण करते हुए बताया है कि सकलकाल के उस सफट में नारी ही सबसे अधिक पीड़ित है। भोली, निरोह, दीन स्तहो और समर्पित नारी पुरुष की वासनाओं की निरार धन कर भी न रो पाती है, न पराह सकती है। नारी को यह असहाय मूर्ति चतुरसेन के कथा-मानस में घामन जमा-कर उन की कहला-भावना का निरन्तर उद्दीप्त करते लगी। उनके हृदय में वैठी प्रकृता प्रणयिनी और मोनुड 'पुरुष' न प्रतिशोध लेन के लिए उन्हें गुशाल लगी। युग प्रताडित नारी की यह गुहार निष्फल न गई। चतुरसेन के हृदय-साग ने उस नारी मूर्ति को गलाकर उसके स्थान पर ओजमयी, दानिर्मली और पुरुष की मयने नुबुटि सवेत पर नवाने वाली 'सबला' नारी की सृष्टि की। इसे उनकी लोहू लेखनी ने बैराली की नगरवधू (अम्पयाली) के रूप में सजीव कर दिया। उनकी इस 'प्रथम सर्वश्रेष्ठ रचना' में इस बात का स्पष्ट प्रतिपादन हुआ है कि बड़े से बड़ा साम्राज्य और सुधावर्धित मणिराज्य भी नारी की दानि से टकराकर चरुनाचूर हो सकता है। इसके उपरान्त रहे गए नरमेव, रवन की ध्वास और देवायना आदि उपन्यासों में भी नारी की दर्ही प्रतिगाध-

प्रतिश्रुति गतिमूल दिखाई देनी है ।

नारी के इस प्रतिहिमक रूप को दिखाने के पद्वान् चतुरमेन पुनः वर्तमान युग के सदर्भ में नारी की स्थिति उसके अधिकारों और वस्त्रों का लेना-जोखा करने में प्रवृत्त हुए । दो दिनारे, अपराजिता तथा अदन बदल नामक उपन्यास नारी और पुरुष के नौन्य पारिवारिक सम्बन्धों की व्याख्या प्रस्तुत करते हैं । इन उपन्यासों में नारी में असन्तुष्ट पुरुष तथा पुरुष से असन्तुष्ट नारी का चित्रण करते हुए उपन्यासकार म स्फुट किया है कि नारी पुरुष के मध्य दूरार पठने के कई कारण हो सकती हैं । उनमें से उल्लेखनीय हैं—शारीरिक आकर्षण विकर्षण, मानसिक कुण्डाएँ तथा यौन तृप्ति अनुत्पत्ति प्रादि । किन्तु एक नारी से असन्तुष्ट पुरुष पुनः अन्य किसी नारी के अचल में आकर ही तृप्ति अनुभव करता है । इसी प्रकार एक पुरुष से असन्तुष्ट नारी भी अन्य पुरुष के साहचर्य का समझा का समाधान मान लेती है जो पूर्वं अनन्तोंप का कोई ठोस आघात नहीं रह जाता । नारी का क पुरुष में अपने को दु 'वी और 'य' पुरुष से अपने की सुखी अनुभव करना मात्र विद्वन्मता है । इसीलिए चतुरमेन ने इन उपन्यासों में बड़ी कुशलता से दिखाया है कि पूर्वपुरुष को त्याग अन्य पुरुष के सम्पर्क में जाने के उपरान्त नारी पुनः दीप्त हो विचलित हो उठती है । वह नई स्थिति की अपेक्षा पूर्व स्थिति की अधिक अनुकूल समझ कर बड़ी लौट जानी है । यही वचन उन्होंने पुरुष की तृप्ति-अनुत्पत्ति के सन्दर्भ में प्रस्तुत की है । इस तथ्य में आचार्य जी की यह प्रतिश्रुति करता अभीष्ट है कि नारी-पुरुष के पारम्परिक समझौते और अवसरानुबल सहनशीलता एवं उदारतापूर्वक जीवन-निर्वाह में ही दोनों का कल्याण निहित है ।

नारी और पुरुष के इस मुकदमे में चतुरमेन सर्वत्र नारी के अधिकार रहे हैं । 'अदन-बदल' में नारी की और से पुरुष सम्राज की अपने अधिकारों की रक्षा हेतु भीषण रक्तक्रान्ति की चेतावनी देने वाले सम्राज नेता के रूप में भी वे हमारे सामने आते हैं । वे कहते हैं—'आज की स्त्री पुरुष की सम्पत्ति-परिग्रह बनकर नहीं रह सकती । वह पुरुष की मन्त्रे अर्थों में सपिनी समभागिनी बन-कर रहेगी । पुरुष यदि स्त्री के इस प्राप्ति को देने में धाना-दान करता है तो निम्नन्देह उस स्थिति में ऐसी मूनी लड़ाई लड़नी पड़ेगी जैसी आज तक मनुष्य इतिहास में मनुष्य ने इस स्त्री-सम्पत्ति को अग्रहण करने के लिए भी युग युग में कभी नहीं लड़ी होगी ।'

चतुरमेन की नारी चेतना उपन्यासों में विज्ञान के विभिन्न स्तरों का

पार करती हुई, बीसवीं शताब्दी के मध्य तक पहुँच कर नारी के पूर्ण उद्धार का सकल्प ले लेती है। समाज के सम्भ्रान्त वर्ग से लेकर मध्य और निम्न वर्ग के परिवारों तक नारी एक-सी उपेक्षित प्रताड़ित एवं पुरुष की काम-बुभुक्षा की तीव्रग्न में जलने वाली शमिधा बनी दिखाई देती है। समाज के भीतरी तह-खानों में भी नारी की नारकीय दशा है। उस स्थिति से समाज अब तक अनभिज्ञ-सा था। गौरी' उपन्यास मानो उनकी सतनार है। इसमें उन्होंने सामन्ती विलास की दहकती भट्टी में सुलगती नारी के करुण-क्रन्दन को वाणी प्रदान की है। इस उपन्यास के अन्त में उन्होंने राजशाही की समाप्ति एवं जनतन्त्र के शुभ उदय की बेला में उसकी मुक्ति का सुखद संकेत दिया है।

पर्वती' उपन्यासों में चतुरसेन की यह उदात्त चेतना पुनः अग्रतः ही उठती है जब वे देखते हैं कि देश में नीकरशाही तथा राजशाही का अन्त तथा पूर्ण स्वराज्य की स्थापना हो जाने पर भी नारी की परवशता ज्यों की त्यों बनी हुई है। उन्होंने अनुभव किया कि पुरुष को सत्ता और अधिकार जिस रूप में भी मिले वह उनकी आँख में नारी को अपनी उद्दाम वासना की आहुति बनाने से नहीं चूकता। जनतन्त्र में जनमत के आधार पर शासन बनने वाले कुछ सम्पन्न व्यक्ति शासन की कुर्सी के साथ नारी को भी अपनी अधिकृत उपभोग्यता समझकर कुत्सित व्यवहार करने लगे हैं। 'बगुना के पक्ष' उपन्यास में उन्होंने यही दिखाया है।

यहाँ आकर चतुरसेन की अपनी अर्धशताब्दी की साहित्य-साधना व्यर्थ प्रतीत होने लगती है। नारी और पुरुष के मुकदमों में उनके द्वारा प्रस्तुत सभी तर्क समाज के 'अन्ध-न्याय' के सम्मुख निरर्थक हो जाते हैं। उनकी चेतना अकस्मात् पुनः पीछे उसी आदिम काल में जाकर खी जाती है, जहाँ तो नारी और पुरुष इन दो भिन्न प्राणियों ने जीवन का सूत्रपात किया था। 'पत्थर युग के दो वृत्त' में आचार्य जी की यह मन स्थिति उनके शब्दों में इस प्रकार व्यक्त हुई है—
'पत्थर युग के दो वृत्त मुझे मिले हैं—एक औरत दूसरा मर्द। जमाने ने इन्हे सम्पत्ता के बड़े-बड़े लिबास पहनाए, इन्हें सजाया मँवारा, सिन्हाया पढाया, जमाना आगे बढ़ता गया और सम्पत्ता के शिखर पर जा बैठा, पर ये दोनों वृत्त अपने लिबास के भीतर आज भी वैसे ही पत्थर युग के दो वृत्त हैं। इनमें बाल बराबर भी अन्तर नहीं पड़ा है। एक है औरत और दूसरा है मर्द।'

इस उपन्यास के अन्तर्गत चतुरसेन ने तीन और अत्यन्त ही उपन्यास लिखे हैं—मोना और मून, मोनी और ईदो। इन तीनों में उनकी रचित समाज-न्याय में

विधित् हट कर राजनीति-मथ पर अधिष्ठ केन्द्रित रही है। घन उनकी नारी-चेतना के विकास-क्रम का अन्तिम सापान 'पत्थर युग के दो वृत्त' के उपर्युक्त अंश में ही समाहित समझना चाहिए।

x

x

x

चतुरसेन के उपन्यासों में सहस्राधिक नारी-पात्र चित्रित हैं। उनमें से चारित्रिक दृष्टि से एक सौ दस नारी पात्र विशेष महत्वपूर्ण हैं। इनके विस्तरेषण से स्पष्ट है कि आचार्य जी ने समाज के प्रायः समस्त नारी रूपों को धरने उपन्यासों में प्रस्तुत किया है। इन में जहाँ एक ओर माँ, पुत्री, पत्नी, बहिन, ननद, भाभी, सौत, जेठानी, देवरानी, सास और बहू आदि पारिवारिक रूप दृष्टिगोचर होते हैं, वही दूसरी ओर परिवार की परिधि से बाहर के प्रेमिका, वेश्या, कुट्टनी तथा दासी आदि रूप भी विद्यमान हैं। हाँ, समाज के कुछ कुत्सित, बठोर, कुरूप तथा कर्कश नारियों के रूप बाहे अपेक्षाकृत कम हैं फिर भी वैदिक युग से आज तक के सभी युगों की नारियों का साक्षात्कार इन उपन्यासों में हो जाता है। चरित्र-गत वैयक्तिक वैशिष्ट्य की दृष्टि से भी सभी कोटियों के नारी-पात्र उनके उपन्यासों में समाविष्ट हैं। इनमें कुछ नारियाँ यदि नक्ति, त्याग, उत्सर्ग तथा मर्यादा की सहिष्णुता भूमियाँ हैं, तो कुछ उनके विपरीत भोग-विनाश और देह-मुग्ध को ही सब कुछ समझने वाली होन नारियाँ हैं। नारी मुक्तमति तथा सीमाओं में युक्त त्रिविध-रूपा नारियाँ इन उपन्यासों के तथामूर्तों की विधायिनी बनी हैं। प्रबुद्ध, प्रगतिशील, जागरूक एवं बिद्रोहिणी नारियों के साथ निरीह, अमहाय और मूक पशुवन् आजीवन निस्सन्द रहने वाली नारियाँ भी इनमें देखी जा सकती हैं। इनके अतिरिक्त अनेक ऐसे असामान्य नारी-पात्र भी हैं, जिनके चरित्र में कई अन्तर्विरोधिनी प्रवृत्तियाँ एक साथ समाहित हैं।

प्रस्तुत प्रसंग में चतुरसेन के उपन्यासों के महत्वपूर्ण एक सौ दस नारी पात्रों का चरित्र विस्तरेषण दो अध्यायों में किया गया है। कालक्रमानुसार पहले पौराणिक-ऐतिहासिक उपन्यासों के उनका नारी पात्र हैं। उनके भी वर्ग हैं—अमापायण नारियाँ, स्वरूप-द-विनाशिनियों नारियाँ, कूटनीति नारियाँ, पीड़ित नारियाँ, स्वाभिमानिनियों नारियाँ, मनी नारियाँ, योद्धा नारियाँ, मानवतावादिनी नारियाँ तथा भक्ति, त्यागमयी नारियाँ। तदनन्तर सामाजिक उपन्यासों में उन्मत्त नारी पात्रों का चरित्र-विस्तरेषण है। इनके दस वर्ग हैं—प्रवृत्ति नारियाँ, विश्वास-नारियाँ, वेश्याएँ, परम्परावादिनी नारियाँ, कर्मठ नारियाँ, स्वाभिमानिनियों नारियाँ, समाज-सुधारक—प्रगतिशील नारियाँ, विवेकमयी नारियाँ, पापुनिहाएँ तथा मन्त्रमुक्त नारियाँ।

उन वर्गीकरण में कहीं-कहीं विरोधाभास की सम्भावना हो सकती है।

वर्गीकरण, पात्रों के प्रमुख गुण के आधार पर है, अन्य गुण भी उनमें साथ रहते हैं। जैसे अम्बपाली प्रारम्भ में मुख्यपात्र के प्रति प्रतिरोध भावना की ज्वाला से तप्त, प्रबुद्ध, विद्रोहिणी और उदात्त चरित्र युवती के रूप में है। बाद में वह विम्वरार तथा उदयन को शरीर-सम्पर्क कर नारी-मुलभ विवशता का प्रमाण प्रस्तुत करती है। अन्त में सिद्ध होता है कि उसे अपने विगत पर ग्लानि है और वह उनका प्रायश्चित्त करती है। इन अनेक पक्षों के मूल में, वस्तुतः वह विम्वरार नारी है। इसी प्रकार की सम्भावना अन्यत्र भी सम्भव है। कुडनी, चातकी, शोभना आदि के चरित्र यहाँ दृष्टान्त रूप में लिए जा सकते हैं। समग्र अध्ययन का निष्कर्ष यह है कि चतुरसेन के नारी पात्र प्रायः प्रताडित, कसंध्यग्रस्त और बलिदानी हैं। वे लावण्य, साहस, आत्मोत्सर्ग तथा असाधारणता जैसे विशेष गुणों से सम्पन्न हैं। उनकी प्रवृत्ति प्रारम्भ से ही महिनामय नारी पात्रों के चित्रण द्वारा नारी महिमा को व्यक्त करने की ओर रही है। प्रादि काल से आधुनिक काल तक अतीत के गर्भ में छिपे असाधारण नारीपात्रों को वे ढूँढ़ ढूँढ़ कर पाठकों के सम्मुख उपस्थित करते हैं।

चतुरसेन ने नारी-चित्रण में चरित्र-चित्रण की प्रचलित सभी प्रमुख शैलियों (बर्णनात्मक, नाटकीय एवं आत्मकथात्मक) का यथावसर प्रयोग किया है। उनकी नारी चित्रण-कला में सर्वाधिक निखार आत्मकथात्मक शैली के माध्यम से आया है। 'गोली' तथा 'पत्थर युग के दो वृत्त' इसका प्रमाण हैं। वैसे उनके अधिकांश उपन्यासों में नारीपात्र बर्णनात्मक शैली के माध्यम से चित्रित हुए हैं। कई नारी पात्र नाटकीय शैली द्वारा भी चित्रित हैं। जैसे सुधा (आत्मदाह), नीलमणि (नीलमणि), अम्बपाली (वंशाली की नगरवधू), मनुषोपा (देवागता), राज (मगराजिता) और बीला (सोमनाथ) आदि।

चतुरसेन ने पात्रों के रूपचित्रण के लिए उनके बाह्य, दृश्य व्यक्तिगत की सूक्ष्म उभारा है। अतएव उनके सभी प्रमुख नारीपात्र अपने विशिष्ट व्यक्तित्व, विम्वरार रूप-गठन और वेश विन्यास के कारण अन्य पात्रों से पृथक् रूप में पहचाने जा सकते हैं। उनके अधिकांश उपन्यासों की नायिकाएँ युवा हैं तथा वे अन्य सामान्य स्त्रियों की अपेक्षा विशिष्ट रूपवती हैं। समता है उनके चित्रण में लेखक ने सौन्दर्य-शास्त्र और कामशास्त्र-विषयक अपने गहन ज्ञान के साथ कुशल चित्रित्व के व्यापक अनुभव का उपयोग किया है। कहीं कहीं परिस्थितियों की ठोकरों में नारी के विकृत रूप का चित्रण भी है। उन्होंने नारियों के वेशविन्यास का चित्रण यथावत् किया है। इसके कारण, पौराणिक, बौद्ध-कालीन, मध्ययुगीन आधुनिक, वेस्टार्ण एवं विदेशी नारियाँ सहज ही पहचानी जा सकती हैं।

चतुरसेन ने अपने उपन्यासों में नारीपात्रों के अन्तरंग स्वरूप का भी सूक्ष्म एवं सजीव चित्रण किया है। अधिकांश मनोवैज्ञानिक उपन्यासकारों ने तर्क सिद्ध मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तों का साँचा खड़ा कर, उन्हीं के भीतर अपने नारी-पात्रों की बसने का प्रयास किया है, जबकि चतुरसेन के नारी-पात्र सहज रहकर मनो-वैज्ञानिक समस्याओं को प्रस्तुत करते हैं। वे अनामान्य तो हैं, किन्तु सर्वथा लोकोत्तर नहीं। उनके भाव, विचार और आचरण मानव-स्वभाव के प्रकृत परिणाम हैं। फायड निरूपित 'बाम-मूत्रक शक्ति' के मनोवैज्ञानिक सिद्धान्त की, उनके नारी-चरित्रों में अधिकांश अवधारणा होने पर भी, उनमें प्रधानता चरित्र-पक्ष की है, मनोविज्ञान की नहीं।

x

x

x

चतुरसेन के उपन्यासों में मानव जीवन के सभी क्षेत्रों में नारी-सम्बन्धी समस्याओं की भवित्तिक बरके उनके समाधान प्रस्तुत किये गये हैं। ये समस्याएँ हैं विवाह-सम्बन्धी, प्रेम तथा काम-सम्बन्धी, आर्थिक स्वाधीनता तथा अन्य अधि-कार-सम्बन्धी एवं स्फुट। विवाह-सम्बन्धी समस्याओं में अनमेल-विवाह, बाल-विवाह विधवा विवाह, बटु-विवाह, अन्तर्जातीय विवाह तथा विवाह विच्छेद सम्मिलित हैं। अनमेल विवाह के दो रूप हैं—स्त्री पुरुष की आयु में अनमानता तथा उनकी रुचिभिन्नता। बसन्ती (बहते घाँसू) तथा दृम्बवानू (धर्मपुत्र) असमान आयु ■ कारण विधवाएँ हो कर यानमाएँ सहती हैं। नीलमणि (नीलमणि) रुचिभिन्नता का उदाहरण है। ये सब समस्याएँ नारी दुर्दशा के कारण हैं। इनके समाधान भी उपन्यासकार ने प्रस्तुत किये हैं। किन्तु अन्तर्जातीय विवाह संलग्न ने समस्या-रूप में चित्रित न कर भावात्मक एकाता के लिए उपयोगी माना है। धर्मपुत्र, शुभदा तथा 'खून और खून' में इसे विभिन्न परिवेशों में उठाकर चतुरसेन ने मित्र किया है कि सामान्य समाज अभी तक इसे अघर्म, जातिविरोधी तथा हीन प्रवृत्ति समझता है। 'खून और खून' में भारत के प्रमुख नेता जवाहर लाल नेहरू की पुत्री इन्दिरा के विवाह का प्रसंग रुढ़िवाद के विरुद्ध निष्ठ विद्रोह का स्वरूप है।

चतुरसेन ने विवाह-विच्छेद को भारत की परम्परा के विरुद्ध मानने हुए बहो उसका समर्थन नहीं किया है। 'अदस-अदन' तथा 'पत्थर युग के दो बुन' में इसके पक्ष विरक्ष में जोरदार दलीलें प्रस्तुत कराने के बाद नारी-पात्रों ने माध्यम से प्रदत्त निर्णय तलाक पद्धति के प्रतिवृत्त है।

प्रेम और काम-सम्बन्धी समस्याओं की जड़ चतुरसेन ने समाज में व्याप्त योनाचार-विवर्ति को बताया है। आर्थिक विषमताएँ तथा सामाजिक बुगीनियाँ इनके अन्य कारणों में से हैं। वेश्या वृत्ति यौन समस्या से सम्बद्ध है। विधवाएँ,

काम-बुभुक्षिताएँ एव अनमेल-विवाह की शिकार नारियाँ समाज में वेश्या-वृत्ति अपना देने की विवश हैं। कामुक तथा लम्पटों का प्रलोभन भी इनमें सहायक होता है। धम्बपाली तथा भद्रनन्दिनी (बँजाली की नगरवधू) के रूप में उस युग में वेश्याओं की अप्रतिम प्रतिष्ठा दिखाई गई है। उस युग में वेश्याओं की कार्य-सीमा नृत्य-गायन द्वारा सामाजिक मनोरंजन-नर थी। उनका देह विवश तथा यौन-तृप्ति मध्यकालीन सामंतीयुग की धिलासिता की देन है। चतुरसेन ने अपने उपन्यासों में वेश्याओं की बड़ी सहृदय, स्वाभय और मानवता के श्रेष्ठ गुणों से सम्पन्न दर्शाया है। उन्होंने वेश्यारूप में समाज का सम्पूर्ण विष पीने वाली इन नारी का अभिवादन किया है।

चतुरसेन के मत में काम, प्रेम और विवाह के समन्वय में दाम्पत्य जीवन की सफलता निहित है। अपूर्ण नारी और अपूर्ण नर के मिलकर पूर्ण हो जाने की नाश्वर प्रक्रिया तभी मार्थक हो सकती है, जब काम, प्रेम और विवाह की रेखाएँ मंगुलित रहे। हृदय की प्यास में गुलदा और प्रवीण इनमें प्रसंगुलन के शिकार हैं। 'आत्मदाह' में विवाह को दो आत्माओं का मिलन कहा गया है। 'नीलमणि' में पुरुष और स्त्री का भिन्नलिङ्गी होना पारस्परिक प्रेम और भाव-पंगु का मूल कारण बताया गया है। 'बँजाली की नगरवधू' में प्रेम और काम-सम्बन्धी सैद्धान्तिक विवेचना व्यावहारिक रूप से दिखाई गई है। धम्बपाली की कमल हर्षदेव, सोमप्रभ, त्रिम्बकार और उदयन के प्रति कामामक्ति है, प्रेम नहीं। धन्वज कई उपन्यासों में यह प्रसंग उठाकर उपन्यासकार ने सिद्ध किया है कि प्रेम विगुह आध्यात्मिक वस्तु है। किन्तु जैसे जीवन में आत्मा और शरीर के समन्वय की आवश्यकता है, वैसे दाम्पत्य में प्रेम तथा काम का सन्तुलन बरण्य है। स्वस्थ वैवाहिक जीवन उसकी बसोटी है।

नारी की अधिक स्वाधीनता तथा अधिकार की समस्या के तीन पक्ष हैं। पहला पक्ष है—आर्थिक मामलों में नारी का अधिकार। दूसरा है परिवार तथा समाज में नारी की स्थिति। तीसरा है सार्वजनिक क्षेत्र में नारी की स्थिति। आचार्य जी का दृष्टिकोण प्रगतिवादी है, अतएव वे सर्वत्र नारी स्वाधीनता का पक्ष लेते हैं। किन्तु 'धनल उदन' में चतुरसेन ने नारी की आर्थिक स्वाधीनता की लाजसा उसे वर्तमान पथ से विमुख करने वाली भी कही है। लज्जा है लेज़रु की इस समस्या के समाधान की खोज अन्त तक रही है।

परिवार और समाज में नारी की स्थिति के पक्ष-विपक्ष में विचार व्यक्त कराकर चतुरसेन ने समन्वयवादी धारणा के रूप में अपना मत व्यक्त किया है। वे नारी की स्वाधीनता की लहर में स्थम्भ सामाजिक व्यवस्था का एकदम बह जाना अनुचित मानते हैं। उन्होंने नारी की सम्मानपूर्ण स्थिति बनाये रखने के

लिए उसके मातृत्व तथा मर्यादित नारीत्व पर पूरा बल दिया है। सार्वजनिक क्षेत्र में नारी का प्रबल समर्थन चतुरसेन न बिया है। वे चाहते हैं कि नारी घर की रानी रहकर भी सार्वजनिक क्षेत्र में भाग ले। सुधा (मात्मदाह), कुण्डनी (बेगाली की नगरवधू) तथा चोला (मोमनाथ) इसके भादस उदाहरण हैं।

चतुरसेन ने प्रगतिशील दृष्टिकोण होने के कारण, हर उस सामाजिक प्रवृत्ति का प्रबल विरोध किया है, जिसमें नारी-जाति के स्वत्व पर तनिक भी आँच घाने की भावना है। किन्तु नारी जागरण, आधुनिकता तथा प्रगतिशीलता के कट्टर समर्थक होते हुए भी वे मूलभूत भारतीय जीवन मूल्यों के दृष्टिगत सङ्क्षण के पक्षपाती हैं। वे सर्वत्र नारी को सदाचारिणी, सद्गृहिणी, पतिव्रता तथा कार्यकुशल देखना चाहते हैं ताकि वह पुरुष की सहधर्मिणी एवं सही धर्मों में सहचरी बन सके। उपन्यासकार एवं नारी के चतुर चित्ते के रूप में उनकी नारी का रूप है—वह प्रहर्षचारिणी मानवी, जिसमें लज्जा, रागारमक चेतना, कमनीयता एवं मानाह व्यवहार-दक्षता है, पूर्ण नारी कहलाने की अधिकारिणी है। सच तो यह है कि चतुरसेन नारी को नारी (नरसहयोगिनी) बनाए रखना चाहते हैं, विदेशी फैशन के अध्यानुकरण में दक्ष तितली नहीं। उनके स्वप्नों की नारी है पूर्णनारी, स्वयं सिद्ध नारी, प्रबुद्ध एवं जागृत नारी, विवेकशील तथा मर्यादामयी नारी, नंदीले गुलाब-सी कोमल और शक्ति की पुत्र नारी।

परिशिष्ट-१

आधार-ग्रन्थ-सूची

आचार्य चतुरसेन के उपन्यास

१.	मदन-मदन	हिन्दु पाकेट बुक्स लि०, दिल्ली	प्रथम संस्करण
२	प्रपराजिता	शास्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली	द्वितीय स०, १९१५ ई०
३	प्रपराधी	सुमन पाकेट बुक्स, दिल्ली	प्रथम संस्करण
४	आरमदाह	जय प्रकाशन, बनौर बीर,	
		बाराणसी	चतुर्थ स०, १९६३ ई०
५	प्राभा	हिन्दु पाकेट बुक्स लि० दिल्ली	प्रथम संस्करण
६.	प्रातमगीर	हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय, बाराणसी	
			सन् १९६५ ई०
७.	रंघो	राजपाल एण्ड सन्स, दिल्ली	द्वितीय स०, १९६७ ई०
८	उदयामल	हिन्दु पाकेट बुक्स, दिल्ली	प्रथम स०, १९६६ ई०
९	वधवास	प्रभात प्रकाशन, दिल्ली	द्वितीय स०, १९६१ ई०
१०	जून और जून	नवभुग प्रकाशन, दिल्ली	प्रथम स०, १९७० ई०
११	गोनी	राजहंस प्रकाशन, दिल्ली	प्रथम स०, १९५६ ई०
१२	देवागना	सुबोध पाकेट बुक्स, दिल्ली	द्वितीय स०, १९५६ ई०
१३	दो किनारे	चौधरी एण्ड सन्स, बाराणसी	
			चतुर्थ स०, सन् १९६५ ई०
१४	परमपुत्र	राजपाल एण्ड सन्स, दिल्ली	छठा संस्करण
१५	नरमेघ	सुबोध पाकेट बुक्स, दिल्ली	द्वितीय स०, १९६६ ई०
१६	नीलमणि	हिन्दु पाकेट बुक्स, दिल्ली	प्रथम संस्करण
१७	पत्थर युग के दो वृत्त	राजपाल एण्ड सन्स, दिल्ली	पंचम स०, १९६६ ई०

- १८ पूर्णाङ्गि जय प्रकाशन, वाराणसी चतुर्थ स०, १९६३ ई०
- १९ बगुना के पत्त राजपाल एण्ड सन्, दिल्ली प्रथम स०, १९६७ ई०
- २० बहने मांझू (अमर अनितापा)
चौधरी एण्ड सन्, वाराणसी चतुर्थ स० १९६५ ई०
२१. बिना चिराग का शहर
मजन्ता पाकेट बुक्स, दिल्ली १९६१ ई०
- २२ मोनी हिन्द पाकेट बुक्स, दिल्ली १९६७ ई०
- २३ रक्त की प्यास चौधरी एण्ड सन्, वाराणसी तृतीय स०, १९६५ ई०
- २४ लाल बिला प्रभात प्रकाशन, दिल्ली १९७२ ई०
- २५ लाल पानी जय प्रकाशन, वाराणसी द्वितीय स०, १९६५ ई०
- २६ वय रसाम राजपाल एण्ड सन्, दिल्ली चतुर्थ स०, १९६८ ई०
- २७ ब्रैशास्त्री की नगरवधू (दो भाग)
चतुर्सेन साहित्य समिति, दिल्ली प्रथम स०, १९६३ ई०
- २८ शुभदा हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय, वाराणसी
प्रथम स०, १९६२ ई०
- २९ सह्याद्रि की चट्टानें
राजपाल एण्ड सन्, दिल्ली द्वितीय स०, १९६७ ई०
- ३० मोना और खून (भाग १)
राजहंस प्रकाशन, दिल्ली प्रथम संस्करण
- मोना और खून (भाग २, ३, ४)
राजपाल एण्ड सन्, दिल्ली द्वितीय, तृतीय, चतुर्थ
स०, १९६७ ई०
३१. सोमनाथ हिन्द पाकेट बुक्स लि०, दिल्ली
३२. हृदय की परछाई गंगा पुस्तकमाला कार्यालय, लखनऊ
द्वितीय स०, १९६७ ई०
- ३३ हृदय की प्यास राजपाल एण्ड सन्, दिल्ली नवा स०, १९५८ ई०

परिशिष्ट-२
सहायक ग्रन्थ सूची
संस्कृत-ग्रन्थ

१.	अथर्ववेद	गायत्री तपोभूमि, मथुरा	१९९० ई०
२.	आपस्तम्ब धर्मसूत्र	चौखम्बा संस्कृत सीरीज, बनारस	१९३२ ई०
३.	ऋग्वेद	स्वाध्याय महल, पारसी	१९५७ ई०
४.	ऐतरेय ब्राह्मण	अनन्तचयन सुन्दर विशासमुद्रणालय	१९५२ ई०
५.	काव्य प्रकाश	—मम्मट, चौखम्बा विद्याभवन, बनारस	१९५५ ई०
६.	कौपीनिपद्	—स्वामी सत्यानन्द	१९५७ ई०
७.	छान्दोग्य उपनिषद्	—स्वामी सत्यानन्द	१९५७ ई०
८.	संतिरीय ब्राह्मण	आनन्दाश्रम संस्कृत ग्रन्थावली, पुना	
९.	दुर्गा सप्तशती	गीताप्रेस, गोरखपुर	
१०.	निरुक्त	बाम्के संस्कृत एण्ड प्राकृत सीरीज, बम्बई	
११.	बृहदारण्यकोपनिषद्	स्वामी सत्यानन्द	१९५७ ई०
१२.	मनुस्मृति	निखंयसागर प्रेस, बम्बई	१९४६ ई०
१३.	महाभारत	गीताप्रेस, गोरखपुर	१९५० ई०
१४.	यजुर्वेद	स्वाध्याय महल, पारसी	१९५८ ई०
१५.	रसमञ्जरी	भानुदत्त, श्री हरिकृष्ण निवध भवनम्, वाराणसी	
१६.	रामायण-वाल्मीकि	गीताप्रेस, गोरखपुर	
१७.	वासिष्ठ धर्मसूत्र	चौखम्बा संस्कृत सीरीज, बनारस	
१८.	रातपथ ब्राह्मण	अच्युत ग्रन्थमाला कार्यालय, काशी	१९४० ई०
१९.	श्रीमद्भगवद्गीता	गीताप्रेस, गोरखपुर	
२०.	संस्कृत-हिन्दी कोश	बामन शिवराम श्राप्ते, मोतीलाल बनारसीदास	१९६५ ई०
२१.	साहित्य दर्पण	विश्वनाथ—मोतीलाल बनारसीदास	१९२६ ई०
२२.	सिद्धान्त कोमुदी	गीताप्रेस, गोरखपुर	१९४६ ई०

सहायक हिन्दी ग्रन्थ

- १ भबल मेरा कोई—बृन्दावनलाल वर्मा, मयूर प्रकाशन, भाँसी,
१९५४ वि० ।
- २ भाषाई चतुरसेन का क्या-साहित्य—डॉ० शुभकार कपूर, विवेक
प्रकाशन, लखनऊ, १९६५ ई० ।
- ३ भादरां हिन्दू—मेहता लज्जाराज शर्मा, इलाहाबाद, प्रथम संस्करण,
१९१५ ई० ।
- ४ भाषुनिक हिन्दी साहित्य का विकास—डॉ० श्रीकृष्णलाल, प्रयाग वि०
वि० प्रयाग, १९५२ ई० ।
- ५ भाषुनिक हिन्दी साहित्य—डॉ० लक्ष्मीसागर बापण्य, इलाहाबाद
यूनिवर्सिटी, १९५४ ई० ।
- ६ उग्र और उनका साहित्य—रत्नाकर पाडेय, नावरी प्रचारिणी सभा,
काशी, २०२६ वि० ।
- ७ उपन्यासकार बृन्दावनलाल वर्मा—डॉ० सचिन्धुपण सिंहल,
विनोद पुस्तक मन्दिर, आगरा, १९६० ई० ।
८. कचनार—बृन्दावनलाल वर्मा, मयूर प्रकाशन, भाँसी, १९५४ ई० ।
९. कडी में कोयना—पाडेय वेचन शर्मा 'उग्र', बनारस ।
१०. कवीर ग्रन्थावली—डॉ० गोविंद त्रिगुणायात अशोक प्रकाशन, दिल्ली,
द्वितीय स० ।
- ११ कल्पाणी—जैनेन्द्र कुमार, पूर्वोदय प्रकाशन, दिल्ली ।
- १२ कवितावली—तुलसी, सीताप्रेस, गोरखपुर ।
- १३ कामायनी—जयशंकर प्रसाद, भारती भट्टार, इलाहाबाद, १९६२ वि० ।
- १४ कडली चक्र—बृन्दावनलाल वर्मा, गंगा ग्रन्थागार, लखनऊ,
२०११ वि० ।

१५. मुद्ग विचार—प्रेमचन्द, सरस्वती प्रेस, बनारस ।
१६. गवन—प्रेमचन्द, सरस्वती प्रेस, बनारस, नवी सस्करण ।
१७. गवन : एक भालोचनात्मक अध्ययन—डॉ० रामप्रकाश,
मलकार प्रकाशन, दिल्ली, १९७१ ई० ।
१८. गोदान—प्रेमचन्द, सरस्वती प्रेस, बनारस, छठा सस्करण ।
१९. चन्द्रकान्ता सन्तति—देवकीनन्दन खत्री, बनारस, १८९१ ई० ।
२०. चन्द हसीनो के सतुत—पाडेय बेचन शर्मा 'उग्र', बनारस, सातवा
सस्करण ।
२१. जी जी जी—पाडेय बेचन शर्मा 'उग्र', बनारस, १९४३ ई० ।
२२. तुलसी—(स०) डॉ० उदयभानुसिंह, राधाकृष्ण प्रकाशन, दिल्ली,
१९६५ ई० ।
२३. दिल्ली का दलाल—पाडेय बेचन शर्मा 'उग्र', प्रथम सस्करण,
१९२७ ई० ।
२४. द्वापर—मैथिलीशरण गुप्त, साहित्य सदन, चिरगाँव (भाँसी) ।
२५. नया साहित्य : नए प्रदन—नन्ददुलारे वाजपेयी, विद्या मन्दिर, बनारस,
१९५५ ई० ।
२६. नारी—घाचार्य चतुरसेन, रीता पकेट बुक्स, मेरठ ।
२७. नारी : अभिव्यक्ति और विवेक—गुप्पावती खेतान, शक्ति माँ प्रकाशन,
गाजियाबाद ।
२८. निर्मला—प्रेमचन्द, सरस्वती प्रेस, बनारस, छठा सस्करण ।
२९. पद्मावत (जायसी)—डॉ० माताप्रसाद गुप्त, भारती भंडार, इलाहाबाद,
१९६३ ई० ।
३०. पद्मावत (जायसी)—डॉ० वासुदेवशरण अग्रवाल, साहित्य सदन,
चिरगाँव (भाँसी) ।
३१. पुष्पकुमारी—टीकाराम सदाशिव तिवारी, कलकत्ता, १९१७ ई० ।
३२. प्रबन्ध-पद्म—निराला, गंगा पुस्तकमाला कार्यालय, लखनऊ,
१९६६ ई० ।
३३. प्राचीन भारतीय साहित्य मे नारी—डॉ० गजानन शर्मा, रचना प्रकाशन,
इलाहाबाद, १९७१ ई० ।
३४. प्रेम की भेंट—वृन्दावनलाल वर्मा, मयूर प्रकाशन, भाँसी, १९५४ ई० ।
३५. प्रेमचन्द : एक विवेचन—डॉ० इन्द्रनाथ मदान, हिन्दी भवन, जालन्धर,
प्रथम स० ।

- ३६ प्रेमचन्द के पात्र—(स०) बमल बोठारी, विजयदान, अक्षर प्रकाशन,
प्रा० लि० दिल्ली, १९७० ई० ।
- ३७ मनुष्यान्न्द—पाठ्य वेचन शर्मा 'उष', बनारस, द्वितीय संस्करण,
१९५५ वि० ।
- ३८ माधवी माधव—कियोरीलाल गोस्वामी, वृन्दावन, १९१६ ई० ।
- ३९ मेरी आत्मकहानी—आचार्य चतुरसेन शास्त्री, चतुरसेन साहित्य समिति,
१९६३ ई० ।
४०. मैं इनसे मिला—डा० पद्ममिह शर्मा 'कमलेश', भारमाराम एण्ड सन्स,
दिल्ली, १९५० ई० ।
- ४१ रगभूमि—प्रेमचन्द, सरस्वती प्रेस, बनारस, १९५६ ई० ।
- ४२ रामचन्द्रिका—केशवदास, रामनारायणलाल, इलाहाबाद, २०१३ वि० ।
- ४३ रामचरितमानस—तुलसी भीष्माप्रेस, गोरखपुर, २०१६ वि० ।
- ४४ लखनऊ की कद—कियोरीलाल गोस्वामी, वृन्दावन, प्रथम संस्करण,
१९०६ ई० ।
- ४५ वामा शिक्षक—ईश्वरीप्रसाद शर्मा, मेरठ, १८८३ ई० ।
- ४६ विचार और अनुभूति—डॉ० नगेन्द्र, नेशनल पब्लिशिंग हाऊस, दिल्ली,
१९२१ वि० ।
- ४७ विराटा की पद्मिनी—वृन्दावनलाल शर्मा, गंगा ग्रन्थालय, लखनऊ,
२००८ वि० ।
- ४८ वैदिक साहित्य में नारी—प्रधानकुमार, वासुदेव प्रकाशन, दिल्ली,
१९६४ ई० ।
- ४९ श्यामास्वप्न—ठाकुर जगमोहनसिंह, बंगीय हिन्दी परिषद्, कलकत्ता,
१८८८ ई० ।
५०. सतवाणी संग्रह, बैल्वेडियर प्रेस, इलाहाबाद ।
५१. संस्कृत साहित्य का इतिहास—वरदाचार्य, रामनारायणलाल,
इलाहाबाद, प्रथम संस्करण ।
- ५२ समीक्षा सिद्धान्त—डॉ० रामप्रकाश, धार्य बुक डिपो, दिल्ली,
१९७० ई० ।
- ५३ साहित्यानुशीलन—शिवदानसिंह चौहान, भारमाराम एण्ड सन्स,
दिल्ली, १९५५ ई० ।
- ५४ सुखदा—जैनन्द्र कुमार, पूर्वोदय प्रकाशन, दिल्ली ।
- ५५ सुनीता—जैनन्द्र कुमार पूर्वोदय प्रकाशन, दिल्ली ।
- ५६ सूरसागर—सूरदास, नागरी प्रचारिणी सभा, वाराणसी ।

५७. सेवासादन—प्रेमचन्द, सरस्वती प्रेस, बनारस ।
५८. हिन्दी उपन्यास—डॉ० रामदरश मिश्र, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली,
१९६८ ई० ।
५९. हिन्दी उपन्यास—शिवनारायण श्रीवास्तव, सरस्वती मन्दिर, बनारस ।
६०. हिन्दी उपन्यास और स्याय—डॉ० निभुवनसिंह, हिन्दी प्रचारक
पुस्तकालय, वाराणसी, २०१४ वि० ।
६१. हिन्दी उपन्यास : उद्भव और विकास—डॉ० सुरेश सिन्हा, भद्राक्ष
प्रकाशन दिल्ली, १९६५ ई० ।
६२. हिन्दी उपन्यास की प्रवृत्तियाँ—डॉ० शशिशूषण सिंह, विनोद पुस्तक
मन्दिर, आगरा, १९७० ई० ।
६३. हिन्दी उपन्यासों में नायिका की परिवर्तना—डॉ० सुरेश सिन्हा, भद्राक्ष
प्रकाशन, दिल्ली, १९६४ ई० ।
६४. हिन्दी उपन्यास में नारी-चित्रण—डॉ० विन्दु भगवान, राधाकृष्ण
प्रकाशन, दिल्ली, १९६८ ई० ।
६५. हिन्दी साहित्य : प्रभुत्ववाद एवं प्रवृत्तियाँ—डॉ० गणपतिचन्द्र गुप्त,
सोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद, १९७१ ई० ।
६६. हिन्दी उपन्यास-साहित्य का अध्ययन—डॉ० गणेशन, राजपाल एण्ड
सन्स, दिल्ली, १९६० ई० ।

ENGLISH BOOKS

1. Aspects of the Novel—E.M. Forster, Edward Arnold & Co. London, 1953.
2. A Dictionary of Psychology—Drever, James, Penguin Books Ltd Hamandsworth, 1956.
3. Two Essays on Analytical Psychology—Jung, Routledge & Kegan paul Ltd. London, 1953.
4. The Feminine Character—Vivian Clean, George Allen & Unwin Ltd. London, 1938.
5. The Study of the Literature—W. M. Hudson, Harrap & Co. London, 1935.
6. Modern Educational Psychology—G. Murphy, Routledge and Kegan Paul Ltd. London, 1949

7. *Fryed and His Dream Theories*—Jestro, Pocket Books Inc, Newyork, 1915.
8. *Psycho-dynamics of Abnormal Behaviour*—Brown, Mc. Gra. Hill, Publishing Co. Newyork, 1940.
9. *Women in the Vedic Age*—Shakuntla Rao Shastri.
10. *Vedic Index*—Zimmer & Delbrues, George Allen & Unwin Ltd. London, 1951.
11. *Whither Women*—Y. M. Resg, Routledge & Kegan Paul, Ltd. London.

पत्र-पत्रिकाएँ

१. चतुरसेन (त्रैमासिक), दिल्ली ।
२. वातापन, दिल्ली ।
३. साप्ताहिक हिन्दुस्तान, दिल्ली, ६ मार्च, १९६० तथा १७ अप्रैल, १९६०
४. साहित्य सन्देश, भाग्यरा, मुम्बई, १९४० ई० ।

